

文學・歷史・思想：中西比較研究

張隆溪 著

陳平原 主編

三聯人文書系

陳平原 主編



張隆溪 著



文學・歷史・思想：中西比較研究



三聯人文書系
主　　編　陳平原
責任編輯　廖方舟　鄭海檳
書籍設計　鍾文君

書　　名　文學．歷史．思想：中西比較研究
著　　者　張隆溪
出　　版　三聯書店（香港）有限公司
香港北角英皇道四九九號北角工業大廈二十樓
Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
20/F., North Point Industrial Building,
499 King's Road, North Point, Hong Kong
香港發行　香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路三十六號三字樓
印　　刷　中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路三十六號十四字樓
版　　次　二〇一二年十月香港第一版第一次印刷
規　　格　大三十二開（141 × 210 mm）二九二面
國際書號　ISBN 978-962-04-3275-0

總序

陳平原

老北大有門課程，專教「學術文」。在設計者心目中，同屬文章，可以是天馬行空的「文藝文」，也可以是步步為營的「學術文」，各有其規矩，也各有其韻味。所有的「滿腹經綸」，一旦落在紙上，就可能或已經是「另一種文章」了。記得章學誠說過：「夫史所載者，事也；事必藉文而傳，故良史莫不工文。」我略加發揮：不僅「良史」，所有治人文學的，大概都應該工於文。

我想像中的人文學，必須是學問中有「人」——喜怒哀樂，感慨情懷，以及特定時刻的個人心境等，都制約着我們對課題的選擇以及研究的推進；另外，學問中還要有「文」——起碼是努力超越世人所理解的「學問」與「文章」之間的巨大鴻溝。胡適曾提及清人崔述讀書從韓柳文入手，最後成為一代學者；而歷史學家錢穆，早年也花了很大功夫學習韓愈文章。有此「童子功」的學者，對歷史資料的解讀會別有會心，更不要說對自己文章的刻意經營了。當然，學問千差萬別，文章更是無一定之規，今人著述，盡可別立新宗，不見

得非追韓摹柳不可。

錢穆曾提醒學生余英時：「鄙意論學文字極宜着意修飾。」我相信，此乃老一輩學者的共同追求。不僅思慮「說什麼」，還在斟酌「怎麼說」，故其著書立說，「學問」之外，還有「文章」。當然，這裡所說的「文章」，並非滿紙「落霞秋水」，而是追求佈局合理、筆墨簡潔，論證嚴密；行有餘力，方才不動聲色地來點「高難度動作表演」。

與當今中國學界之極力推崇「專著」不同，我欣賞精彩的單篇論文；就連自家買書，也都更看好篇幅不大的專題文集，而不是疊床架屋的高頭講章。前年撰一《懷念「小書」》的短文，提及「現在的學術書，之所以越寫越厚，有的是專業論述的需要，但很大一部分是因為缺乏必要的剪裁，以眾多陳陳相因的史料或套語來充數」。外行人以為，書寫得那麼厚，必定是下了很大功夫。其實，有時並非功夫深，而是不夠自信，不敢單刀赴會，什麼都來一點，以示全面；如此不分青紅皂白，眉毛鬍子一把抓，才把書弄得那麼臃腫。只是風氣已然形成，身為專家學者，沒有四五十萬字，似乎不好意思出手了。

類似的抱怨，我在好多場合及文章中提及，也招來一些掌聲或譏諷。那天港島聚會，跟香港三聯書店總編輯陳翠玲偶然談起，沒想到她當場拍板，要求我「坐而言，起而行」，替他們主編一套「小而可貴」的叢書。為何對方反應如此神速？原來香港三聯書店

向有出版大師、名家「小作」的傳統，他們現正想為書店創立六十週年再籌劃一套此類叢書，而我竟自己撞到槍口上來了。

記得周作人的《中國新文學的源流》一九三二年出版，也就五萬字左右，錢鍾書對周書有所批評，但還是承認：「這是一本小而可貴的書，正如一切的好書一樣，它不僅給讀者以有系統的事實，而且能引起讀者許多反想。」稱周書「有系統」，實在有點勉強；但要說引起「許多反想」，那倒是真的——時至今日，此書還在被人閱讀、批評、引證。像這樣「小而可貴」、「能引起讀者許多反想」的書，現在越來越少。既然如此，何不嘗試一下？

早年醉心散文，後以民間文學研究著稱的鍾敬文，晚年有一妙語：「我從十二三歲起就亂寫文章，今年快百歲了，寫了一輩子，到現在你問我有幾篇可以算作論文，我看也就是有三五篇，可能就三篇吧。」如此自嘲，是在提醒那些在「量化指標」驅趕下拚命趕工的現代學者，悠着點，慢工方能出細活。我則從另一個角度解讀：或許，對於一個成熟的學者來說，三五篇代表性論文，確能體現其學術上的志趣與風貌；而對於讀者來說，經由十萬字左右的文章，進入某一專業課題，看高手如何「翻雲覆雨」，也是一種樂趣。

與其興師動眾，組一個龐大的編委會，經由一番認真的提名與票選，得到一張左右支

絀的「英雄譜」，還不如老老實實承認，這既非學術史，也不是排行榜，只是一個興趣廣泛的讀書人，以他的眼光、趣味與人脈，勾勒出來的「當代中國人文學」的某一側影。若天遂人願，舊雨新知不斷加盟，衣食父母繼續捧場，叢書能延續較長一段時間，我相信，這一「圖景」會日漸完善的。

最後，有三點技術性的說明：第一，作者不限東西南北，只求以漢語寫作；第二，學科不論古今中外，目前僅限於人文學；第三，不敢有年齡歧視，但以中年為主——考慮到中國大陸的歷史原因，選擇改革開放後進入大學或研究院者。這三點，也是為了配合出版機構的宏願。

二〇〇八年五月二日

於香港中文大學客舍

目錄

自序

記得一九九八年我剛從美國到香港任教，時任香港商務印書館總編輯的老朋友陳萬雄博士就對我說：你長期在美國工作，撰著多用英文，香港的讀者都不知道你，你應該在香港出一本中文書。經他反覆敦促，我把歷年寫成的一些文章集為一冊，二〇〇〇年在香港商務出版了《走出文化的封閉圈》。這本書後來增加兩章，二〇〇四年由北京三聯出了簡體字版。真所謂光陰荏苒，若白駒過隙，我在香港城市大學任教也已十多年了，這當中用中文寫作比過去略多一點，但仍然有限。香港三聯書店出版一套「三聯人文書系」，邀我加入，這是我在香港出版的第二本書。我向來主張出書不要有重複的內容，我在內地三聯書店和復旦大學出版社出版的幾本書，都沒有重複的篇章。然而「三聯人文書系」希望作者收集較能代表自己研究成果的文字，而不必盡是新作，所以重複似乎是不可避免，但本書內容與《走出文化的封閉圈》沒有重複。

我第一次發表學術論文是在一九七九年，算來已經有三十多年了。雖然那篇題為《也談湯顯祖與莎士比亞》的文章我現在看來很不滿意，不打算收在任何集子裡，但那題目卻

也顯示出我的研究興趣從一開始就在中西文學與文化比較的領域。這次結集，也依此主線選了相關的文章共十四篇，其中最早的《詩無達詁》寫於一九八二年，正好在三十年前，最新的文章則剛剛完成不久。這些文章大致可以分為幾組：第一篇是總論，簡短回顧東西方文化相遇和交流的歷史，其中包括西方漢學的歷史，在回顧之中也指出文化對立論的謬誤，探討跨文化研究的方法論問題，並強調獨立思考之重要。接下來兩篇談論當前美國和西方比較文學研究面臨的問題和困境，討論文學和文化理論的貢獻和影響，也指出理論走向極端而脫離文學本身的問題。當前西方文學研究有一個回歸文學本身的訴求，而世界文學觀念的復興，可以說就是對此問題的一個回應。接下來《中國古代的類比思想》和《詩無達詁》兩篇，主要討論中國思想和文學批評傳統，但與此同時，又把西方類似的思想和傳統相互比較，避免把某一思維或文化特徵過分強調而絕對化，更避免把中國文化理解為凝固在古代停滯不前的古董，好像只有西方才有發展變化的歷史而進入現代。下面涉及藝術的兩篇文章，從美學的角度討論現代藝術，也突出藝術和美在現代社會的意義。一篇以討論德國當代哲學家伽達默的闡釋學理論為中心，另一篇則從黑格爾美學提出的一些觀念，反思當代藝術存在的問題和危機。再一組文章以兩位涉及中國的西方人來看不同時代西方對中國的瞭解。第一位是中世紀威尼斯人馬可波羅，他從歐洲來到元代的中國，對東

方充滿了好奇和瞭解的熱忱，完全不同於十九世紀帝國主義時代西方人對東方抱着征服和殖民的野心。自賽義德《東方主義》一書流行以來，討論東西方關係似乎總以十九世紀以來的帝國主義和殖民主義為基本框架，在這個意義上說來，馬可波羅的遊歷和他對東方的記述，可以說為中西跨文化理解提供了另一個模式。另一位西方人是十七世紀英國建築師約翰．韋布，他雖然不懂中文，卻依靠耶穌會傳教士有關中國的報導，寫出一篇洋洋灑灑的論文，論證中國的語言乃是上帝在伊甸園中最初所造的語言，中國也就像上帝所造的樂土，可以為歐洲和英國提供一個治理得令人非常滿意的理想社會的範例。這看似荒誕無稽之論，其實就像法國思想家孟德斯鳩著《波斯人信札》一樣，是借讚揚外國來批評當時的歐洲社會，同時也從一個方面反映出十七和十八世紀歐洲啟蒙時代，西方人對中國理想化的理解。最後一組文章都與歷史研究有關，又可以再分為兩個小組。《記憶、歷史、文學》討論這三個重要觀念之間相輔相成的關係，說明記憶——無論是個人還是集體的記憶——是建立歷史敘述的基礎，所以「歷史是抵抗遺忘最有力的武器，而抹煞歷史、歪曲歷史，忘卻集體的經驗和記憶，也就等於謀殺一個民族的精神生命」。歷史敘述和文學敘述之間，的確有許多共同之處，所以認識到歷史敘述是一種敘述，是一個重要的理論洞見。但把這個理論的洞見絕對化，以為歷史和文學虛構毫無區別，則又是走向另一個極端

的危險看法。《歷史與虛構》進一步探討這個問題，詳論歷史與文學敘事之間的相似和區別。其實中國古來文史傳統並不把文與史分隔得那麼絕對，所以認識到詩具史筆，同時也認識到史蘊詩心，在我們應該不是什麼大發現。但與此同時，詩或文學可以虛構，歷史則講究信而可徵。孟子批評《尚書》武成篇誇張描寫，說「盡信書，則不如無書」；對《詩經》裡「雲漢」之詩誇張的描寫，卻主張從詩人立意去同情理解，可見他能區別對待歷史之文和文學之文。王充《論衡》，力主「實事疾妄」，反對各種誇張荒誕的踵事增華，但也用孟子討論過的「雲漢」之詩為例證，讚許有助於加強修辭力量的「藝增」。《廬山面目》討論美國的中國歷史研究在基本範式上的變化，由柯文《在中國發現歷史》到杜贊奇《從民族國家拯救歷史》，美國漢學家們研究中國，有從外部到內部不同角度的演變，提出各種理論和方法，而我認為認識中國，如認識廬山真面目，不能只強調一個角度，也無分於局內和局外，即東坡詩之所謂「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，只有綜合不同角度所見，庶幾能接近廬山之真貌。同時我也認為，中國學界現在對西方漢學介紹很多，有大量漢學著作翻譯成中文，而西方學界相應對近一二十年來中國學者的研究，似乎仍注重不夠，所以應該加強雙方的互動交流。最後兩篇文章，第一篇評論葛兆光教授的近著《宅茲中國》，我認為那是中國學者近年來十分出色的研究成果。此書不僅以扎實的文獻

史料為基礎探討何謂「中國」，如何在當代學術環境中應對西方學界提出的理論問題，重新建構有關「中國」的論述，而且有明確的問題意識和中國學者獨立思考的立場，邏輯嚴密，思路清晰，以理性的分析和論述與國際學界展開對話。這正是我們需要的學術著作。《宅茲中國》有相當部分討論近代中國和亞洲，尤其是日本與中國的關係，而本書最後一篇是介紹西方學者近年來對同類問題新的研究動向，可以對《宅茲中國》的有關討論作出一點補充和支持。

從以上簡單介紹可以看出，本書內容並不僅僅限於文學或比較文學，而是涉及思想和歷史等其他領域，但基本上都在一定程度上做東西方的比較研究。在我看來，人文研究不應該自設疆界、畫地為牢，文學研究也不應該只停留在文本字句的評點和解讀，而應該在儘量廣闊的背景上深入理解文本的內涵。這是我對人文研究的理解，現在這本小書就體現了這種人文研究的觀念。這樣的研究是否成功，是否對讀者有一點價值，相信讀者見仁見智，會作出自己的判斷。

東西方研究：歷史、方法及未來

在二十一世紀之初，世界政治、經濟和文化環境都在發生具有根本意義的變化，可以說這是我們開展東西方研究極為有利的時刻，為研究東西方思想傳統和典章制度提供了極好的條件。在這個時刻，我們重新審視東西文化交往的歷史，以窺見未來發展可能的途徑，也許是深化東西方研究必須邁出的一步。東西交往的歷史，在古代有絲綢之路，在中古有馬可波羅到忽必烈治下蒙元帝國的遊歷，在明末清初有利瑪竇和基督教傳教士推動的東西文化交流，而近世在一八四〇年代鴉片戰爭之後，又有一百多年西方列強侵略中國和東方的帝國主義和殖民主義歷史。陳寅恪先生曾用「赤縣神州值數千年未有之鉅劫奇變」這樣沉痛悲憤的語句，去描述鴉片戰爭後中國受「外族之侵迫」所面臨民族存亡的險境。【】無論中英鴉片戰爭或中日甲午海戰乃至滿清帝國的覆滅，再到八年抗日戰爭和隨後國共內戰造成台海兩岸的分隔，中國近一百五十年來的歷史真可謂多災多難，不堪回首。自上世紀五十年代初至七十年代末，經過了無數次的政治運動和「文革」十年的劫難，中國終於在近三十多年推行改革開放務實的政策，在經濟上取得了令全世界矚目的成就。而與此同時，歐洲和北美產生了極為嚴重的金融和信貸危機，中東和阿拉伯世界也發生巨大變化，於是形成當前全球秩序的急劇轉變和重新調整。帝國主義和殖民主義就制度而言，已經成為歷史的陳跡，中國和整個亞洲以及巴西和南美經濟的發展，正在

改變過去認為毋庸置疑的關於全球各地力量均衡的許多觀念。簡單概括起來，我們可以說過去整個世界都是以美國和西歐為中心，這個觀念現在正在逐漸改變，在此形勢下，西方對東方，尤其對中國，開始產生了更多瞭解的意願和興趣，這就形成上面所說的對於開展東西方研究有利的時機和良好的條件。

從歷史上看，東西方的交往遠在古代就已開始。在近年的考古發掘中，往往有令人驚訝的發現，說明中國與西域在物質和精神文明的交往，比我們以前想像的要更多，也更早，而且西域不僅限於印度和中亞，甚至遠及於希臘、羅馬。中國古代金石雕刻藝術，就可以提供一個很好的例證。四川三星堆出土了時間相當於殷商時代的大型青銅雕像，西安秦始皇陵出土了大型銅車馬、漢墓前神道有大型石刻，據林梅村的研究，這些都說明中國古代大型石雕，是在多種文化影響下產生的藝術。「首先，基於中國本土文化因素；第二，受歐亞草原文化，尤其是阿爾泰語系遊牧人古代藝術的影響；第三，張騫通西域後，

【一】陳寅恪：《王觀堂先生輓詞並序》，陳美延、陳流求編《陳寅恪詩集》，北京：清華大學出版社，一九九三，頁一一。

中國金石雕像藝術又得以和中亞希臘化藝術乃至波斯藝術進行交流。」【一】中國境內出土過許多羅馬玻璃器和錢幣，這就證明「漢代中國與羅馬帝國必有頗為發達的貿易往來，中國史籍與西方史料所説漢代中國與羅馬之間的古代交通當為信史」。【二】然而交往不僅止於物質文化，民間故事的流傳，在古代也有令人驚訝的廣遠程度。楊憲益發現在唐人段成式的筆記小説《酉陽雜俎》裡，不僅有歐洲童話裡著名的灰姑娘（Cinderella）故事，而且有德國尼別龍故事。楊憲益認為前者「至遲在九世紀或甚至在八世紀已傳入中國」，而且有趣的是，中文「灰」字在德文裡是Aschen，「就是英文的Ashes，盎格魯薩克遜文的Aescen，梵文的Asan」，而在那個中文故事裡，「這位姑娘依然名為葉限，顯然是Aschen或Asan的譯音」。【三】如果説灰姑娘故事是由海外傳入中土，《酉陽雜俎》裡古龜茲國王阿主兒降龍的故事，楊憲益就認為「是西方尼別龍（Nibelung）故事的來源」。這兩個故事不僅情節很相似，而且「據西方學者考證，西方的尼別龍傳説本於匈奴王阿提拉（Attila）的故事，加以附會。這個王的名字在古日耳曼傳説裡作Etzil，同這裡王名阿主兒正合」。【四】以上這些例子説明，無論在考古還是在文本的考釋方面，古代東西方跨文化研究仍是一片有待開墾的領域，仍然有很多問題可以進一步探討。

十三世紀威尼斯人馬可波羅（Marco Polo, 1254—1325?）到元大都（今北京），是中古

時代中西交往的一件大事。雖然所謂《馬可波羅行紀》並非馬可本人撰述，此書問世之後也不斷有人懷疑其記敘是否真實，但據研究馬可波羅的學者約翰·拉納調查，此書問世之後的二十五年間，已「有法文、法蘭克—意大利文、塔斯伽尼文、威尼斯文、拉丁文和大概德文譯本流傳於世——作者在世時就有諸多譯本，這在中世紀是獨一無二的記錄」。【五】此書在歐洲各大博物館現存有不少抄本，這就說明在當時和之後，《馬可波羅行紀》很受讀者歡迎，才會如此流行而有多種抄本流傳至今。然而此書雖然稱為《行紀》，但細看其組織安排，並沒有按旅行路線，逐一記錄沿途所見，也沒有渲染奇特怪誕的冒險經歷，所

【一】林梅村：《古道西風：考古新發現所見中西文化交流》，北京：三聯書店，二〇〇〇，頁一六五。

【二】同上，頁二〇九。

【三】楊憲益：《譯餘偶拾》，濟南：山東畫報出版社，二〇〇六，頁六六。

【四】同上，頁六八。

【五】John Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, New Haven: Yale University Press, 1999, p. 44.

以拉納認為，「此書不是歷險故事，也不是描述旅行過程」。【一】馬可的父親和叔父都是商人，馬可隨同長輩前往中國，但關於商業和貿易，此書也沒有特別具體的記敘，所以拉納說，此書「也不是一位威尼斯商人關於在東方經商的著述」。【二】在拉納看來，《馬可波羅行紀》對西方而言，其意義首先在第一次使西方認識到東方許多具體的地方，擴充了歐洲人的地理知識，所以那是「一部講地理的書」。但那是歐洲前所未聞的一部地理書，因為「事實是在中世紀地理學的傳統裡，從索里努斯（Solinus）到伊昔多（Isidore），再到戈蘇因（Gossuin），都找不到類似馬可波羅之書那樣的著作」。【三】在現存歐洲中世紀的世界地圖（*mappa mundi*）裡，繪製於一三八〇年左右著名的卡塔蘭地圖（Catalan Atlas），比較能詳細描繪東方的地理，上面毫無疑問就是以馬可波羅之書為依據，標出了二十九個中國城市的名稱。雖然這還遠不是現代地圖，但正是在這幅早期的世界地圖上，「中國在西方才第一次在地圖上呈現為一個可以識別的、可以說合乎理性的形狀」。【四】

馬可波羅在由歐洲到中國的旅途中，記載了很多地方都遇見聶思脫里派的基督徒。數百年後，明天啟三年（一六二三年）在長安古都發現了《大秦景教流行中國碑》，更證明了早在唐代，景教（基督教）的聶思脫里派曾在中國傳播。在元代，忽必烈允許基督教在中國傳教，《元史》有「也里可溫」之名，經史學家陳垣考證，「認定《元史》之也里

可溫為基督教」。【五】此外，猶太人很早就遷徙到中國，在宋代曾聚居開封，陳垣有《開封一賜樂業教考》，據歷代碑銘文獻詳論「一賜樂業，或翻以色列，猶太民族也」。【六】人類學家潘光旦後來又進一步考證，認為「就開封的猶太人而言，至少就其中不會太小的一部分而言，是在北宋中葉以後，南渡（一一二六年）以前，約五六十年間，到達開封而定居下來的」。【七】至於這些猶太人的來源，他則認為公元前二世紀七十年代猶太人離開猶太本土後，有一支是「進入印度的孟買區域的；他們在此區域內定居了一千一百多年之

【一】John Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, New Haven: Yale University Press, 1999, p. 69.

【二】Ibid., p. 74.

【三】Ibid., p. 77.

【四】Ibid., p. 136.

【五】陳垣：《元也里可溫教考》，《陳垣史學論著選》，陳樂素、陳智超編校，上海：上海人民出版社，一九八一，頁三。

【六】陳垣：《開封一賜樂業教考》，《陳垣史學論著選》，頁七七。

【七】潘光旦：《中國境內猶太人的若干歷史問題——開封的中國猶太人》，北京：北京大學出版社，一九八三，頁一五。

後，在公元十一世紀的中葉或後葉，又循海道向東推進，到達了中國，定居在開封」。【一】還有一些猶太人則可能「是從波斯來的」。【二】可見自漢唐至宋元，中西互動和交流一直沒有間斷，有關問題仍有待進一步探討。

馬可波羅年輕時隨父親和叔父離開威尼斯到中國，在中國接觸交往的多是元朝的蒙古王公貴族和色目人，而不是被蒙元帝國消滅的南宋臣民，所以他對中國主要的漢族文化傳統缺乏瞭解。東西方在思想意識和文化層面的交往，是在馬可波羅三百年之後才有真正的進展，而且是另一位意大利人、耶穌會傳教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552—1610）在明末來到北京時，才真正開始。明末耶穌會傳教士到中國後，發現這裡人口眾多，有悠久的歷史和與歐洲很不相同的文化傳統。他們意識到不可能讓中國人，尤其是中國的士大夫和讀書人，完全放棄自己的文化來皈依基督教，也不可能把成千上萬的中國人都突然變成基督徒。當時的中國和歐洲相比，絕非如數百年後強弱懸殊的情形。正如朱維錚指出的，中西兩個文明當時「都自以為是世界的中心，發展速度雖已見遲疾，文明程度仍難分軒輊」。雖然很多中國學者說起明末的嘉靖、萬曆兩朝，便總覺得已是衰世，「但在當時來自正受教會分裂、宗教爭吵和戰爭不斷困擾的歐洲人士眼裡，橫向比較下來，這裡卻似樂土」。【三】這一點很值得注意，因為中國歷史悠久，中西交往的

歷史也漫長而複雜，明末的中國和歐洲並不是第三世界和第一世界之間不平等的關係，所以東西方之間的關係不能用看近百年的眼光來概覽過去的情形。耶穌會士採取了所謂適應（accommodation）策略，他們學習中文，用中文來傳教，一方面把中國儒家的經典翻譯成西文，並在大量書信和文章中報導中國的情形，另一方面又把當時歐洲的科技介紹給中國的皇帝和士大夫階層。而在當時的中國，明朝中葉興起了陸王心學，王陽明提倡「致良知」，反對程朱理學正統，打破許多傳統觀念。正如朱維錚所說，按照王學的發展邏輯，必定「走向撤除綱常名教的思想藩籬，包括所謂『夷夏大防』在內」。【四】雖然王學的發展是中國傳統文化內部儒學派別的變化，但卻「在客觀上創造了一種文化氛圍，使近代意

【一】潘光旦：《中國境內猶太人的若干歷史問題——開封的中國猶太人》，北京：北京大學出版社，一九八三，頁七〇至七一。

【二】同上，頁七一。

【三】朱維錚：《基督教與近代文化》，《音調未定的傳統》，瀋陽：遼寧教育出版社，一九九五，頁九〇。

【四】朱維錚：《走出中世紀的漢學與西學》，《走出中世紀》，上海：上海人民出版社，一九八七，頁一六〇。

義的西學在中國得以立足」。【一】就在這樣的內外環境條件下，耶穌會士得以進入中國，為東西方思想文化的互動交流，起到了十分重要的作用。

經過文藝復興和宗教改革，十七至十八世紀的歐洲正在經歷急劇的變化。耶穌會士關於中國的報導在歐洲引起極大反響。早在十六世紀的法國，蒙田（Michel de Montaigne）就已經在《談經驗》的散文裡說，中國「雖然不知道我們，也和我們沒有貿易來往，但這個王國的政體和技藝在許多方面都遠遠優於我們，其歷史也使我認識到，世界比古人和今人所知的要更廣大，更多樣」。【二】唐納德·拉奇研究亞洲在歐洲自我認識當中所起的作用，就曾評論說，蒙田「利用東方來支持他自己的信念，即認識是不可靠的，世界是無限豐富的，道德的教訓是普遍適用的」。蒙田視中國為「歐洲的典範，那是他在世界別的地方從未見到過的典範」。【三】十七至十八世紀歐洲啟蒙思想家們，尤其是萊布尼茲和伏爾泰，基於耶穌會士對中國的報導，都十分讚賞中國的文明程度，而且以他們所想像的中國來為歐洲提供一個理性的典範。萊布尼茲根據耶穌會士的論說，認為中國人雖然不是基督徒，但卻有完善的自然宗教。所以他說：「我們這裡似乎每況愈下，愈來愈陷入更可怕的腐敗，所以正像我們給中國人派去傳教士，教給他們啟示的神學，我們也需要中國人給我們派來傳教士，教給我們如何實際應用自然宗教。」【四】伏爾泰則讚揚中國是「天下最合

理的帝國（*le plus sage empire de l'univers*）」，【五】中國人儘管並不精於機械和物理，但他們「達到了道德的完美，那才是一切學問之首」。【六】對於啟蒙時代的思想家們來說，中國沒有強大的教會，但卻治理得完善合理，就最為他們所敬佩，因為這恰好符合他們希望脫離中世紀教會控制，實現政教分離而進入世俗化現代國家的理想。與此同時，中國的科舉考試制度以文取士，使讀書人有考取功名，參與治理國家的機會，因此而有改

【一】朱維錚：《十八世紀的漢學與西學》，《走出中世紀》，上海：上海人民出版社，一九八七，頁一六。

【二】Michel de Montaigne, "De l' Expérience," *Essais*, III.13, 3 vols., ed. Pierre Michel, Paris: Librairie Générale Francaise, 1972, 3:360.

【三】Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, 2 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1965-77, 2:297.

【四】Gottfried Wilhelm Leibniz, "Preface to the *Novissima Sinica*," *Writings on China*, trans. Daniel J. Cook and Henry Rosemont, Jr. Chicago: Open Court, 1994, p. 51.

【五】Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu' à Louis VIII,* ed. René Pomeau, 2 vols. Paris: Editions Garnier Frères, 1963, 1:224.

【六】Ibid., p. 68.

變自己社會地位的靈活性，這與當時歐洲貴族的血統世襲制度比較起來，當然要合理得多。當時歐洲許多學者就把中國這一制度與柏拉圖所謂哲學家為王的理想相比附，十分讚羨中國文人士大夫的社會地位。所以總的來說，十七至十八世紀歐洲流行的所謂中國風（*chinoiserie*），並不僅僅停留在喜愛中國絲綢、瓷器、傢具，或建築式樣這類物質的層面，而且在更深度的思想意識層面，也有相當影響。

利瑪竇和其他許多耶穌會士學習了中文，用中文傳教，宣揚中國人有自然宗教，講究禮儀和道德。他們希望通過使皇帝和上層官員入教，把中國變成基督教國家，就像古代羅馬君士坦丁大帝皈依了基督教，就使整個羅馬帝國變成基督教國家那樣。在明清更替之際，耶穌會士們對康熙皇帝就曾寄予這樣的希望。康熙對西方傳教士帶來的數學和天文學知識，也的確很有興趣，清朝幾代皇帝治下管理天文曆法的欽天監，也都是由歐洲耶穌會士擔任監正。但也正是在康熙朝，在利瑪竇去世後不久，天主教內部發生了所謂「中國禮儀之爭」，最終導致在中國傳教的失敗。概括說來，這場爭論起於天主教內部各宗派的利益衝突和理念差異，那些堅持原教旨的純粹派認為耶穌會的適應策略對異教的中國讓步過多，而爭論最終的結果否定了耶穌會的做法，並由教皇格肋孟十一世（Clement XI）在一七〇四年、本篤十四世（Benedict XIV）在一七四二年頒發禁令，不准在中國傳教時

使用「天主」、「神」、「上帝」等中文字，而要表示基督教神的觀念，就必須用「杜斯」，即拉丁文Deus的音譯。其實拉丁文《聖經》也是一種翻譯本，因為《聖經》舊約原文為希伯萊文，新約原文為希臘文，但在梵蒂岡教廷看來，拉丁文才是正統，而任何翻譯都是不可靠的。梵蒂岡試圖保守有關「中國禮儀之爭」的秘密，不讓中國人知道，但此事終於包不住，讓康熙皇帝知道了。康熙聞訊大怒，立即下令「在中國的傳教士，均應向朝廷領取發票，聲明遵守利瑪竇成規。不領票者，一概不准留居國內」。而這「發票」則是遵照康熙的上諭，規定「凡不回去的西洋人等，寫發票用內務府印給。票上寫明西洋某國人，年若干，在某會，來中國若干年，永不復回西洋」。【一】於是自利瑪竇到中國以來所有傳教的活動，都基本上中止了。我們可以說，梵蒂岡教廷在中國傳教之所以失敗，是完全不顧東西方歷史、文化和當時社會現實，堅持原教旨主義造成的後果。

在詞句術語的翻譯上堅持原文不可譯的純粹派，在思想觀念上也必然是堅持原教旨主義的純粹派。在禮儀之爭中認為利瑪竇對異教的中國文化讓步太多的人，如龍華民

【一】羅光：《教廷與中國使節史》，台北：傳記文學出版社，一九六九，頁一一八。

（Niccolò Longobardi）、利安當（Antonio Caballero）等人，往往強調中國人只懂得粗鄙的物質，而不能理解基督教超越的精神。值得注意的是，在禮儀之爭中討論的某些問題以及東西方對立的觀念，在現代漢學和中西文化的討論中，仍然存在而且往往以理論的形式呈現。法國社會學家和人種學家列維—布魯爾（Lucien Lévy-Bruhl）曾提出不同社會有不同思維的概念，他著有《低等社會裡的思維功能》（*Les fonctions mentales dans les sociétiés inférieures*, 1910）和《原始思維》（*La mentalité primitive*, 1922）等書，認為原始思維和西方人的邏輯思維有根本差異，這在二十世紀初很有影響。法國漢學家葛蘭言（Marchel Granet）著有《中國人的思維》（*La pensée chinoise*, 1934），就與列維—布魯爾的論說有關聯。在二十世紀八十年代初，法國漢學家謝和耐（Jacques Gernet）著有《中國與基督教》（*Chine et Christianisme: Action et reaction*, 1982）一書，討論禮儀之爭和基督教何以在中國失敗的緣由。謝和耐明確地說，「邏輯與宗教教義是不可分的，而中國人似乎缺少邏輯」，基督教的精神觀念在中國難以傳播，乃是因為兩者之間「不僅只是知識傳統不同，而且是思維範疇和思想方式不同」。[一] 他把具體的禮儀之爭提高到語言、思維和哲學的層次，最終歸結到中西思想或中國與希臘思想的根本差異，認為比較兩者就更能證明，「印歐語言的結構使得希臘世界以及隨後的基督教世界構想出超越和永恆不變的實在之觀念，

而與感性的和轉瞬即逝的現實截然相反」。[二]謝和耐最後甚至說，基督教傳教士們在中國發現的不僅是一個與整個西方完全不同的世界，而且「他們發現自己面對的是另一種人類（*ils se trouvaient en présence d'une autre humanité*）」。[三]在法國的學術傳承當中，我們似乎可以看見一個強調中西思維和文化傳統互不相同的傳統，而在這一背景之上，我們就可以理解當代法國學者于連（Francois Jullien）何以會萬變不離其宗，在他眾多的著作中不厭其煩地反覆強調中國與希臘是兩個截然相反的世界。于連明確說，研究中國的目的是從歐洲的對立面來反觀歐洲人的自我，因為「中國提供了一個案例，可以由此從外面來反觀西方的思想」。[四]在古代文明中，中國與希臘沒有什麼聯繫，也就提供了希臘或者說整個西方文明的反面或「他者」，所以于連認為，福柯所謂的「非歐洲」還是個比較模糊的概

【一】Jacuqes Gernet, *Chine et Christianisme: Action et reaction,* Paris : Éditions Gallimard, 1982, p. 12.
【二】Ibid., p. 330.
【三】Ibid., p. 333.
【四】Francois Jullien, *Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece*, trans. Sophie Hawkes, New York: Zone Books, 2000, p. 9.

念，他認為「嚴格說來，非歐洲就是中國，而不可能是其他任何東西」。【一】於是在于連的著作裡，往往出現一個中國與希臘觀念的對照表，一面是希臘即西方的觀念，另一面則是與之相反或相對的中國觀念。例如希臘有存在概念，中國則無存在概念而講變化；希臘有真理，中國則無真理而講智慧；希臘有抽象，中國則無抽象而講具體；希臘有個體，中國則無個體而講關係等等。不過，因為于連事先預設了漢學研究的目的是從中國來反觀希臘和西方，所以無論他討論什麼問題，往往都着眼於中西的根本差異，而不注意中國傳統內部或西方傳統內部自身的差異和多元，而他得出的結論，也預先就可以料到是中國與希臘有根本差異而全然不同。其實在東西方研究中注重差異，本身並無不當，但把東西思想文化傳統絕對對立起來，就像錢鍾書批評黑格爾所說那樣，「遂使東西海之名理同者如南北海之馬牛風」，那就成為學術研究的一個誤區，有礙合乎情理的理解和闡釋。【二】

史景遷曾說：「從一大堆重疊的主題中抽取出一個核心，都是互相強化的意象和感覺，到十九世紀晚期更聚合起來形成我們可以稱之為『新異國情調』的東西，好像特別是法國人精於此道。」【三】然而把東西方對立起來，從西方人的角度欣賞具有異國情調的東方，又何止是法國人特別如此呢？西方許多學者都這樣做，例如美國學者理查·尼斯貝特就把「亞洲人」和「西方人」分成截然不同的兩大類，斷言說「不同文化的人其『形上

思維』，即他們關於世界之性質的根本信念也不同」。他又進一步說：「不同群體具特色的思維過程也很不相同。」【四】在西方有關中國或東方的各種論述中，我們常常可以發現這種非此即彼的東西對立思想。尼斯貝特此書特別之處，在於他所分的類別實在大得驚人，因為無論西歐的英、法、德、意、西以及北歐、東歐、北美甚或南美，這些不同民族之間似乎沒有差異而用同一種思維模式，而在另一方面，無論東亞的中、日、韓以及南亞的印度、巴基斯坦以及中亞、東南亞等諸民族，也沒有內在差異而共同使用另一種與「西方人」不同的思維模式。這樣簡單化的對立在學理上實在不可能有什麼說服力。然而這種對立還不僅僅是一些西方學者的看法，在中國學者中，也不乏這樣簡單化東西對立的思

【一】Francois Jullien with Thierry Marchaissse, *Penser d'un Debors (la Chine): Entretiens d' Extrême-Occident*, Paris: Éditions du Seuil, 2000, p. 39.

【二】錢鍾書：《管錐編》，全五冊，北京：中華書局，一九八六，頁二。

【三】Jonathan D. Spence, *The Chan's Great Continent: China in Western Minds*, New York: W. W. Norton, 1998, p. 145.

【四】Richard Nisbett, *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why*, New York: The Free Press, 2003, pp. xvi-xvii.

想。例如在一篇比較「中西思維方式」的文章裡，我們就看見與上面提到那些法國學者十分相近的觀點，斷言說「中國哲學講『陰陽一體』……西方哲學講『神凡兩分』……這種差別恰好表現了中國和西方不同的思維方式」。【一】季羡林先生晚年特別強調東西思想之別，認為「兩大文化體系的根本區別來源於思維模式之不同」，概括說來，「東方的思維模式是綜合的，西方的思維模式是分析的。勉強打一個比方，我們可以說，西方是『一分為二』，而東方則是『合二而一』。再用一個更通俗的說法來表達一下：西方是『頭痛醫頭，腳痛醫腳』；『只見樹木，不見森林』，而東方則是『頭痛醫腳，腳痛醫頭』，『既見樹木，又見森林』」。【二】季先生的話雖然講得通俗易懂，但卻沒有徵引文獻，也沒有邏輯的論證，所以也就很難在學理上使人覺得顛撲不破，令人信服。無論是西方學者還是東方耆宿，凡斷言東西方思維模式截然不同者，都面臨一個邏輯上自相矛盾的悖論，因為他們不是西方人，就是東方人，如果他們所說東西思維模式根本不同，那他們自己又怎麼可能超脫自己所屬那種思維模式，瞭解與之相反的另一思維模式的特點呢？正如哲學家戴維遜所說：「概念上相對主義佔主導地位的比喻，即不同觀點的比喻，似乎暴露出一個潛在的矛盾。不同觀點是有道理的，但只是在有一個共同的協調系統上來標出這些不同觀點時，才可能有道理；然而有這樣一個共同系統存在，卻恰好證明不同觀點戲劇性的不可比

是完全錯誤的理論。」【 】大量的例子可以證明，言之鑿鑿斷定東西方思維模式如何相反者，往往對東西兩方面都瞭解得比較少而淺，但其作大結論的口氣和勇氣卻又往往與其東西文化的知識和修養成反比。倒是對兩方面文化涉獵較深的人，因看到事物的複雜豐富而不願意一句話就概括了東方，再一句話又概括了西方。概括性的大結論不是不可以作，但做學問和做人一樣，謙卑一點往往可以避免許多無謂的錯誤。

東方和西方都是一個高度抽象概括的概念，這兩個概念當然各有其用處，但兩者都是具有相當概括性的概念，其內部的多元差異不下於兩者之間的差異，所以把東西方絕對地對立起來，是不可能符合事實的簡單化結論。東西方之間必然有差異，但差異多是程度上的不同，而不是類別上的絕對不相通、不可比，或不可譯。在不同文化傳統的比較研究

【一】劉景山：《中西思維方式之比較》，張岱年、成中英等著《中國思維偏向》，北京：中國社會科學出版社，一九九一，頁二二〇。

【二】季羨林：《「天人合一」新解》，季羨林、張光璘編選《東西文化議論集》，全二冊，北京：經濟日報出版社，一九九七，上冊，頁八一至八二。

【三】Donald Davidson, "On the Very Idea of a Conceptual Scheme," *Inquiries into Truth and Interpretation*, 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2001, p. 184.

中，抽象地以求異或趨同為目的，都是錯誤的，因為同和異總是同時存在，在具體研究中究竟應該強調同，還是強調異，這須視具體研究的問題和目的而定。因此，在方法學的意義上說來，東西方研究必須擺脫非此即彼的對立，在具體的研究中作出具體的比較，得出合理而具有說服力的結論。自鴉片戰爭之後，近代中國和東方其他國家一樣，無論是經濟、政治、軍事乃至文化、教育各方面，都以西方為模仿和學習的對象。自「五四」以來，西方的思想文化被大量介紹到中國，中國知識界也以西方式的現代學術為主流，而中國近代學人，無論是提倡白話、主張學習西方而批判傳統的陳獨秀、胡適、魯迅，還是主張保存固有文化的梅光迪、吳宓、胡先驌、柳詒徵，都曾在國外留學或訪問，對西方文化都有相當程度的瞭解。所以無論哪方面，強勢的西方文化對相對弱勢的非西方文化，都有極大影響，吸收西方思想理論可以說是近代以來知識界的主流。在這種情形下，當代西方理論對差異的強調，對我們也必然產生很大影響，而我們要在東西方研究上有自己獨特的看法、獨到的見解，就必須依據自己生活的實際經驗和對事物的真實瞭解，保持自己獨立的立場，達到自己獨立思考得出的結論，而不能人云亦云，生搬硬套西方理論的概念、方法和結論。這絕不是簡單地反對理論，恰恰相反，我們應該熟悉西方理論，但同時也必須注意其背景和必有的局限，更重要的是在把握事實和文獻的基礎上獨立思考。沒有獨立思

考、不是在平等對話的基礎上處理東西方的關係，卻機械地搬用西方的理論和方法，那就不可能真正對研究和學術作出貢獻，也不可能引起國際學界的重視。我們在開頭已經說過，也許現在正是開展東西方研究最有利的時刻，西方學界已有打破西方中心主義的訴求，我們完全有可能在平等的基礎上，達到東西方跨文化的理解，在東西方研究中作出我們的貢獻。

從外部來思考：

評美國比較文學學會二〇〇五年新報告

兼談比較文學未來發展的趨勢

美國比較文學學會（ACLA）成立於一九六〇年，每十年責成一個委員會提交一份研究報告，對比較文學學科的現狀作一個總結，同時探討未來發展的路向。一九九三年，ACLA發表了由查理·伯恩海默（Charles Bernheimer）負責撰寫的一份報告，醒目的標題是《多元文化主義時代的比較文學》（*Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*），一九九五年由約翰·霍普金斯大學出版社出版。我們從這份報告的題目就可以知道，多元文化主義以及相關的文學批評理論，構成了二十世紀八十年代到九十年代美國比較文學研究的大背景。在那十多年的時間裡，理論的確成為文學研究的核心，而且不僅在文學研究中極為重要，就是在人文和社會科學的其他一些領域，也很快成為研究是否有深度、是否有份量的一個重要標誌。文學和文化批評理論當然是超出單一文學傳統的，從一開始就和比較文學研究有密切關係。在將來的文學研究中，理論仍然會繼續起相當重要的作用。但是，批評理論的發展對比較文學本身有什麼影響，又帶來什麼結果呢？比較文學未來的發展又將有些什麼潛在可能和趨勢呢？二〇〇三年，ACLA成立一個委員會，由當時任教耶魯大學、現在轉去芝加哥大學的蘇源熙（Haun Saussy）教授負責，起草新的十年報告。這份報告採取各抒己見的新形式，除蘇源熙起草的報告之外，還有委員會其他成員寫的文章，加上一些回應，收集起來編為一集，題為《在一個全球化時代裡

的比較文學》(*Comparative Literature in an Age of Globalization*),仍然由約翰‧霍普金斯大學出版社在二〇〇六年出版。在美國語言學會(MLA)二〇〇四年底於費城舉行的年會上,ACLA有一個特別的小組討論會,邀請了三位學者對新的十年報告作出評論,這三位學者是加拿大多倫多大學教授琳達‧哈奇恩(Linda Hutcheon)、美國康奈爾大學教授喬納森‧卡勒(Jonathan Culler),還有從香港去參加此會的我。我們三人的評論,也都已收在報告中出版。

蘇源熙撰寫的ACLA報告部分譯成中文,接連發表在《中國比較文學》二〇〇四年第三、四兩期。這說明中國比較文學的學者們,對這份報告也相當重視。我在對這份報告的評論中,特別強調了東西方比較的意義,相信國內從事比較文學研究的學者們,對此也會有些興趣。所以我決定把我的評論用中文重寫出來,提供給國內的學者和對比較文學有興趣的讀者們參考。

一九九八年,我已離開加州大學到香港任教,所以二〇〇四年聖誕前夕,我是從香港飛到紐約,再乘火車去費城,確實飛越過半個地球,從很遠的東方到美國去評論ACLA的報告。在這個意義上說來,我算是一個外來者,不是美國比較文學圈子裡的人。我固然不如圈內人,瞭解內部動向,知道內部消息,可是我的評論也因此可以不大受圈內人眼光的

局限。俗話說旁觀者清，我或許可以聲稱自己從外部來思考（*penser d'un dehors*），能夠看到圈內人囿於盲點看不到的地方。然而我知道，圈內人固然有盲點，外來者又何嘗不會懵懂無知，霧裡看花，二者不過半斤八兩，不相上下。所以我絕不想自以為是，聲稱有什麼獨特的角度和見解。

不過說來也巧，從外部來思考，或者說做出一副文化上「他者」的姿態，故意取一個所謂邊緣的立場或周邊的角度，在當下恰好是十分流行的。故意做出一副自己是被邊緣化的受害者姿態，由此取得道德制高點，就像「我是流氓我怕誰」一樣，都是一種近似青皮的痞子心態。因此我作為一個外來者獨立思考，首先就必須摒棄其實佔盡便宜的所謂外來者立場、拒絕那並非真誠的所謂「他者」的姿態。我雖然從外面到費城，固然不能算是圈內人，卻也並不真是一個外來者，不僅因為我曾經多年在美國任教，而且一直沒有脫離美國比較文學研究的圈子，在研究和發表學術著作方面，仍然和美國學界有密切的聯繫。我看得很清楚，自己其實是個介乎兩者之間的人，而介乎兩者之間恰好是研究比較文學的人應該處的位置。所以我也正是從這樣一個位置，來對美國比較文學學會新的十年報告作評論。

蘇源熙的報告描述近十年比較文學的狀況，認為理論的發展使比較文學的研究方法滲透到其他學科領域，可以說是比較文學的勝利，但與此同時，當英文系和其他人文學科都

大講理論、大講跨學科的多媒體文化研究時，比較文學也就有喪失自己本身特性的危險。對美國大學人文科系的情形稍有瞭解的人，對此都會有相當體會。研究比較文學必須懂幾種語言，又不斷要求跨越國家民族的界限，所以比較文學在任何單一語言文學科系的專業領域裡，都很難找到自己的家園，也很難在那種領域的空間裡，感覺得自由自在。韋勒克等人早已指出：比較文學的定位問題，或者說比較文學的危機，從一開始就和比較文學的名稱與性質聯在一起。【一】這名稱中第一個詞——「比較」，並不能表述其性質，因為比較是做學問普遍使用的方法，並非比較文學的專利；而現在這名稱中的第二個詞——「文學」，也逐漸在喪失其中心地位，因而有損其性質。正如蘇源熙所說，現在做一個理論語言學家，可以不必懂許多種語言，現在做一個文學研究者，也同樣可以「以研究文學為業而無須持續不斷地討論文學作品」。【二】文學研究中「比較的空間」大多是從其他學科借

【一】See René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature" (1958), in *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, New Haven: Yale University Press, 1963, pp. 282-95.

【二】Haun Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes," in Suaay (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 12.

用過來的空間，包括人類學、歷史學、社會學、政治學等等，而這樣借用的結果相當危險，使比較文學幾乎要「喪失其自主性，成為應用其他學科的領域，而那個學科就在確定比較文學的性質」。【一】比較文學滲透其他學科的勝利只是一面，上述情形則是其另一面，然而離開文學本身，不再把文學作為焦點，比較文學就會喪失其作為文學研究的特性。因此從比較文學目前的狀況說來，重要的任務的確如蘇源熙所強調的那樣，要重新考察「文學性」觀念，以新的視角重返具有新意和新見解的文學研究。【二】究竟怎樣重新考察「文學性」觀念，那將是比較文學和世界文學未來發展必須探討的一個重要問題。

現在許多文學研究者都紛紛轉向研究電影、通俗文化和其他類似領域，大概是因為他們相信，只要披掛好批評理論上陣，就可以長驅直入那些領域，無論什麼研究對象，只要可以視為文本（text），或認為具有文本性（textuality），就都可以用那一套批評理論去解剖、分析。而文學在他們看來，早已是征服過的領土，早已用各種批評理論反覆分析過了。更不用說還有不少人認為，文學，尤其是前現代或早期現代的文學，都帶有精英主義成份，政治上值得懷疑，與權力有共謀的關係，表現壓制性傳統的保守價值，甚至如克里斯托弗·布萊德爾（Christopher Braider）頗為沮喪地指出那樣，十九世紀以前的文學被視為「文化虛構和文化控制技術邪惡的實驗室，而福柯最喜歡用來體現這種控制技術的偶

像，就是霸權式的現代國家——諸如精神病院、監控式的牢獄、當眾行刑的斷頭台以及學校」。【三】放棄文學，轉向電影、多媒體、俗文化以及當代西方中產階級城市生活方式的其他內容，也許正如蘇姍·巴斯奈特（Susan Bassnett）認為的那樣，算是「激進的主題選擇」，而比較文學和傳統的文學批評都應該拋棄，「越來越被視為是來自自由派人文主義史前時代的恐龍」。【四】

這話也許不無道理，但這樣做是否也有把自己的生活方式儘量合理化的嫌疑呢？這是否也是一種自戀，是玩弄身份認同政治（identity politics），全然不顧或者完全忘記歷史，去遷就、迎合快餐文化的大眾趣味呢？快餐文化使人習慣於快速消費聲音和色彩，卻

【一】Haun Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes," in Suaay (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 20.

【二】Ibid., p. 17.

【三】Christopher Braider, "Of Monuments and Documents: Comparative Literature and the Visual Arts in Early Modern Studies, or the Art of Historical Tact," ibid., p. 155.

【四】Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993, p. 5.

不習慣需要耐心和集中精力的閱讀，也不習慣需要時間去嚴密、精確地思考。在這個信息爆炸的時代，用Google做檢索器，每一個關鍵詞都會帶出大量信息，形成一種立體式網絡，可是，這大量的信息雖多卻沒有深度，雖廣卻不着邊際，並沒有太多相干或有用的資料。就像蘇源熙所說：「傳統文學批評那種細讀和矛盾」在這種情形下，就「一定會顯出是過去時代信息貧乏的傳播網絡的跡象，而在那個時代，細節是需要注意的」。【】其實早在一九三三年，阿道斯．赫胥黎（Aldous Huxley）就已經說過：「在一個變化迅速的時代，真有一種危險，那就是信息靈通和有教養是互相排斥的兩件事情。要信息靈通，就必須很快閱讀大量只是指南手冊之類的書。而要有教養，就必須讀比較少量的書，那是不同尋常地生活過、思考過、感覺過的人寫成的書，這樣的書必須慢慢讀，並且慢慢地欣賞消化」。【】阿道斯．赫胥黎確實預示了當前關於信息和真正的知識的辯論，但他認為只有少量男性作者寫的書才值得一讀這句話，又顯然使他的見解顯得落後、過時了。赫胥黎現在很可能是一條巴斯奈特所謂「自由派人文主義史前時代的恐龍」，在今日的學院環境裡，也很少聽到他提倡慢慢閱讀、獲得教養那一類的話。無論如何，文學的確好像在淡出，文化研究逐漸取代了文學研究，而比較文學，即巴斯奈特以嘲弄口吻稱之為「把文學當成普世性文明化力量的研究方法」，已經被宣告死亡了。【】

可是，所有那些宣告文學或比較文學已死的訃告，無論說得多麼有戲劇性，當然都是虛假的，因為比較文學完全不理會這類威脅性的預言和警告，繼續存在下去。有人認為比較文學已死的另一個原因，也許在於比較文學至今仍然大致是一個局限於以歐洲或以西方為中心的學科，哪怕西方許多比較學者真心誠意地努力要超越歐洲中心主義的限制。可是文學研究可以做的一切，難道真的都已做完了嗎？歐洲和北美的比較文學學者對西方以外文學傳統裡的重要作品，難道已經像對西方新的和老的經典那樣熟悉了嗎？在這一點上，甚至在政治和思想意識上針對歐洲殖民主義而興起的後殖民主義研究，也並沒有真正超越歐洲中心主義，因為其批評的注意力仍然集中在歐洲強權國家及其前殖民地之關係上，而這些過去的宗主國和殖民地國家之間，現在除政治上的關聯之外，還有語言上的關聯。正

【一】Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes," in Suaay (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, p. 32.

【二】Aldous Huxley, *Texts and Pretexts: An Anthology with Commentaries*, New York: Harper and Brothers, 1933, intro. p. 3.

【三】Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, p. 47. See also Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003.

如艾米莉·阿普特爾（Emily Apter）所說：「甚至新形式的後殖民主義比較研究，由於繼續了帝國時代不同語言的區域劃分，無意間也就持續了新殖民主義的地緣政治。」【】她正是針對這種情形，特別提到阿蘭·巴迪烏（Alain Badiou）肯定性的努力，呼籲比較文學超越歐洲中心主義。在決不忽略後殖民地區文學的前提下，這種超越的努力呼籲比較文學要越過通常明顯的關聯，極力擴大其視野，而在我看來，比較文學要進一步發展，就必須這樣做。

我認為東西方的比較研究，就為比較文學擴大視野提供了很有潛力的新領域。著名的比較學者克勞蒂奧·紀廉（Claudio Guillén）並不專門研究中國或其他亞洲地區文學，但卻大力提倡東西方比較研究。紀廉認為，比較的空間不在國別文學領域，甚至不在國際的領域，而在超國別（supranational）的領域。這樣一來，比較文學就脫離國別文學及其相互間的關係，也就避免了影響和受影響、中心和邊緣、西方和非西方等等不平等關係的種種問題。比較文學一旦超越歷史上的實際接觸、文化上的類似、語言上的親緣關係等等，在為大跨度比較提供基礎方面，文學理論就變得特別重要。於是東西方研究就成為一個極有潛力的領域，「可以允許統一與多元之間的對話，而那又會刺激比較研究，把注意力集中在批評或歷史與理論之間公開的碰撞，或者說我們關於詩的知識——超國別詩的知識——與

詩學理論之間的碰撞」。【二】

紀廉呼籲擴大比較文學的範圍，超越他所謂「歐洲的或歐洲中心主義的沙文主義」，同時雄心勃勃地提倡學習世界各國的語言和文學。阿蘭·巴迪烏主張比較極不相同的文學作品，紀廉也早就提出類似看法，認為歷史上毫無關聯的作品之比較是「比較文學當中最有前途的趨向」。【三】這當然不是說，我們可以把互不相干的文本拼湊起來，也不用去管是否有比較的基礎。紀廉以理論上的可類比性來做比較的基礎，而不是要求實證式的聯繫或歷史上發生過的接觸，因此他認為對於今日的比較文學而言，東西方研究就提供了「特別有價值和前途的機會」。【四】東西方研究能夠賦予比較文學的不僅是新的生命力，而且是新的視角，從這個新視角看來，就可以暴露局部和地方式眼光的狹隘局限，同時拓展

【一】Emily Apter, "'*Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée*': Universal Poetics and Postcolonial Comparatism," in Suaay (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, p. 55.

【二】Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, trans. Cola Franzen, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993, pp. 70-71.

【三】Ibid., pp. 86, 87.

【四】Ibid., p. 70.

以新方式做比較的可能性，以及提出新問題的可能性，這些新方式和新問題都會是一些挑戰，但也就有得出新見解的可能。如果比較文學的確已準備好超越傳統的歐洲中心主義，甚至包括後殖民主義的局限，那麼東西方比較和世界文學研究就可能是進一步發展的希望。

前面已經說過，把歷史上沒有聯繫的作品做大跨度的比較，絕不能只是把毫不相干的文本隨便拼湊起來就算完事，當不必以歷史上的關聯來證明比較的合理性時，就必須以理論問題的類似來做比較的基礎。我相信，紀廉所謂批評或歷史與理論之間的碰撞，或者詩與詩學之間的碰撞，就是指理論問題應該成為比較研究的基礎。恰恰因為東西方文學除了在近代歷史中以外，並沒有密切的聯繫，東西方研究就為以理論為基礎的比較開闢了新的場地。不過說到這裡，我們必須停下來考慮一個嚴肅的問題：非西方文學廣闊的領域難道只是一片處女地，等着學者們用美國大學裡已經佔據主導的同一套理論去開墾，去征服嗎？當理論從一處地方旅行和轉移到另一處時，它們將如何適應那變化的文化和政治環境呢？跨過語言、文化和政治的界限翻譯概念和理論時，其中又會有怎樣的轉變甚或歪曲呢？一個理論概念又如何「在新的時間、地點的新位置上，在某種程度上被其新的用途所改變呢」？【 】愛德華．賽義德在《旅行的理論》一文裡提出這樣一個問題，然而恰好是

在東方不同的政治文化環境裡，全盤機械地照搬西方理論，包括賽義德自己的理論，往往在一定程度上產生出了東西方簡單對立的謬誤，引發一股狹隘民族主義情緒，一種賽義德自己覺得遺憾而且「努力去克服」的「反西方主義」。【二】

因此，比較文學真要越過歐洲和西方的界限，就必須對不同地區的文化和文學傳統、歷史和社會政治狀況，都要有高度的敏感和深切的瞭解，這才是能夠準確理解、成功比較的前提。我們最要避免的就是把西方理論簡單套用到非西方文學的材料上，比較的工作必須由下而上地建立起來，從任何文化和文學裡都存在的基本材料、基本問題和人的基本經驗開始，例如語言、表述、意義、理解和解釋等等問題。只有用平等的眼光，看理論問題

【一】Edward Said, "Traveling Theory," in *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983, p. 227.

【二】Edward Said, "East Isn't East: The Impending End of the Age of Orientalism," *Times Literary Supplement* (3 Feb. 1995): 3. 拙著《走出文化的封閉圈》，北京：三聯書店，二〇〇四裡，也討論過有關問題。另外還可參看蘇源熙的有關討論，見Haun Saussy, "Postmodernism in China," in *Great Walls of Discourse and Other Adventures in Cultural China*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001, pp. 118-45.

如何從這些基本材料、問題和經驗中產生，又如何在不同文化和文學中得到不同的表述，我們才有希望避免把西方理論簡單套用於非西方，從而避免在理論的層次上，重複西方對東方的殖民。

在這個意義上，我完全贊同蘇源熙強調「文學性的語言學特性」，也贊同他注重原文，不願依賴翻譯的意見，因為這就把文學放回到我們注意的中心，也提醒我們在其獨特的語言表述形式中來理解文學的重要。我基本上也贊同他另一個看法，即比較文學學者通常善於指出文學作品之間的相似對應之處，「但在文學和理論的互動中，專家們往往否決他們的看法，又值得他們進一步反省」。【 】專家否認或質疑比較學者的工作，是我們都太熟悉的情形，但這種情形並不完全由於專家有專科學問的嚴謹和對所討論問題的深度瞭解，也還可能由於他們眼光局限、心胸狹隘。我們對此的回應應該是，比較學者也應該是一個專家，不過，是一個興趣、知識和眼光都廣泛開闊得多的專家。

所謂曾經滄海難為水，比較學者對別的文化和文學知道得太多，就不可能僅僅滿足於他自己的文化和文學，他見過汪洋大海，就不可能因為家鄉有那條可以飲水的小河而欣然自喜。能夠說別人的語言，讀不止一種文學，可以說是比較學者決定性的特徵，但那並不必然把比較的工作與翻譯和主題學對立起來。蘇源熙把主題學和簡單羅列類似的作品等

同起來，而且說「一旦用普遍性的眼光來看，類似的作品就永遠也數不完」。【一】在我看來，這未免把主題學研究說得太簡單了。誠然，「僅僅在不同地方發現同樣的主題是不夠的」，但主題學研究絕不只是把作品簡單羅列起來點一番數。【三】真正稱得上主題學的研究完全可以是一種仔細的探索，力求達到作品的特殊性和不同作品之間關係的平衡，而且恰好可以做蘇源熙認為理想的那種比較工作，即創造性地尋找不同作品之間的關係，從一個新的視角，超越專家局限的眼界來閱讀這些不同的文學作品。如果我們能富於想像地去閱讀文學，能看出在不同文本和不同文學傳統的碰撞中產生出來那些主題的變化和形狀，我們就可以向專家顯示比較研究的成果，而那是從單一文本傳統的角度無法得到的成果。在我看來，那就是我們這個學科有價值的很好的證明。

翻譯是否只能傳達主題內容頗可以再作商榷，不易翻譯的是否就一定是文學作品中最

【一】Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes," in Suaay (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, p. 17.

【二】Ibid., p. 14.

【三】Ibid., p. 13.

有價值的東西，也大可以再討論，不過我贊同蘇源熙的意見，即任何文學傳統中最偉大的詩人的語言都極為複雜精巧，而這種高度複雜精巧的語言往往成為一種障礙，使他們的作品難於翻譯得當，不大可能在世界文學的範圍內流通，受到國際讀者的欣賞。例如中國古典文學中唐代的大詩人，首先在日本，後來在世界別的地方最知名的是白居易，而不是在中國本民族傳統中最受敬重的杜甫。這當中的差異肯定和理解這兩位詩人作品的難度有關。和杜甫比較起來，白居易的詩顯然更易讀，也更易於翻譯。不過在這種情形下，我並不認為這就是翻譯的失敗，然後把整個問題都交到專家手裡去處理，我反而覺得這恰好是比較學者施展身手的大好機會，可以去探討這些詩人作品裡「文學性的語言學特性」，並且對這些作品在本民族傳統之內和之外接受上的差異，作出最合理的解釋。

在所有人文學科裡，比較文學也許是最自覺意識到自己問題的一個學科，所以也好像總是處在某種危機之中，但是我並不贊成在隨時質疑自己定位時那種悲觀的態度，而且我也不相信，宣稱比較文學不可能或已經死亡那一類聳人聽聞的話，是真正出自內心的焦慮。我們的學科仍然有生命力，最好的證明就是去實際地做比較的工作，而且把這工作做好。正是在我們所做的工作之中，我們才可以不僅證明比較文學的價值，而且創造其未來發展的各種可能性。

文學理論的興衰

在西方文學研究領域，二十世紀可以說是一個理論的時代，但也是理論不斷興盛，然後又盛極而衰的時代。二十世紀初，俄國一些學者們首先把文學研究和語言學聯繫起來，從文學語言本身去探討文學的特性，提出了著名的「文學性」概念（литературность，英文literariness），這是一個看來簡單、實際上頗具內涵而且重要的概念。所謂文學性，就是把文學語言區別於其他語言的本質特性，是使文學成其為文學的東西。羅曼．雅各布森（Roman Jakobson）認為文學語言突出詩性功能，不是指向外在現實，而是儘量偏離實用目的，把注意力引向文學作品的語言本身，引向音韻、詞彙、句法等形式因素。維克多．施克洛夫斯基（Victor Shklovsky）提出「陌生化」概念（остранение，英文defamiliarization），認為藝術的目的是使人對事物有新鮮感，而不是司空見慣、習以為常，所以採用新的角度和修辭手法，變習見為新知，化腐朽為神奇。從文學史的發展來看，「陌生化」往往表現為把過去不入流的形式升為正宗，從而促成新風格、新文體和新流派的產生。這一觀念重視文學語言和文學形式本身，強調文學與現實的距離，而非現實的模仿或反映。正如施克洛夫斯基所說：「藝術總是獨立於生活，在它的顏色裡永遠不會反映出飄揚在城堡上那面旗幟的顏色。」通過這鮮明生動的比喻，「這面旗幟就已經給藝術下了定義」。【二】米哈依爾．巴赫金研究陀思妥耶夫斯基的作品，認為其中不是只有作

者權威的聲音，而是有許多不同的語調和聲音，構成表現不同思想意識的「複調小說」，如果脫離這種「複調」空談內容，就不可能把握問題的實質，因為「不懂得新的觀察形式，就不可能正確理解借助於這種形式才第一次在生活中看到和顯露出來的東西。正確地理解起來，藝術形式並不是外在地裝飾已經找到的現成的內容，而是第一次地讓人們找到和看見內容」。[二]這裡反覆強調的「第一次」，與施克洛夫斯基的「陌生化」概念一樣，也突出了藝術的目的是使人對生活中的事物獲得新鮮感。事實上，這是從俄國形式主義到捷克結構主義貫穿始終的思想，是俄國形式主義對文學理論的重要貢獻。

俄國形式主義雖然被稱為形式主義，但這種理論從一開始就和語言學有密切關係，注意語言的結構和功能。雅各布森從莫斯科到布拉格，後來又到美國，對於俄國形式主義和捷克結構主義理論，都作出了很大貢獻。捷克學者穆卡洛夫斯基（Jan Mukalovsky）認為，日常語言會由於長期使用而趨於自動化，失去新鮮感，而文學語言則儘量「突出」

【一】В. Шкловский, *Художественная проза. Размышления и разборы*, Москва, 1961, p. 6.

【二】М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевсково*, Москва, 1963, pp. 7-8.

（foregrounding）自身，不是傳達信息，而是指向文學作品自身的世界。這一觀念顯然與俄國形式主義有直接的聯繫。從莫斯科到布拉格再到巴黎，從俄國形式主義到捷克結構主義再到法國結構主義，這就形成二十世紀文學理論發展的三個重要階段。六十年代之後，結構主義從法國傳到英美，成為西方文學理論一股頗有影響的新潮流。

在二十世紀四五十年代，英美的新批評同樣注重文學的形式和語言，通過細讀和修辭分析，力圖把文學之為文學，具體化到一個文本和文學語言的層面來理解。文薩特（W. K. Wimsatt）與比爾茲利（M. C. Beardsley）提出兩個著名概念，一個是「意圖迷誤」（intentional fallacy），認為文學作品是本身自足的存在，作品的意義並非作者意圖的表現。另一個是「感受迷誤」（affective fallacy），即自足存在的作品之意義，無關讀者眾說紛紜的解釋。這兩個「迷誤」概念就使文學的文本（text）獨立於作者和讀者，成為韋勒克（René Wellek）所謂「具有特殊本體狀態的獨特的認識客體」。[二] 韋勒克與沃倫（Austin Warren）合著的《文學理論》一書，就提到俄國形式主義的基本觀點，並把文學研究分為內在和外在兩種。他們認為從社會、歷史、思想、作者生平等方面去研究文學，那是文學的外部研究；而他們注重的是文學的內部研究，即研究文學的語言和修辭，包括音韻、節奏、意象、比喻、象徵等形式特徵。在作品分析方面，尤其在詩的理解和閱讀方

面，新批評取得了不可忽視的成就。

在五十年代末，諾斯羅普·弗萊（Northrop Frye）在其《批評的解剖》一書中提出神話和原型批評，就超出個別作品的細讀，為文學研究提供了比個別文本更廣闊的理論框架。這種神話和原型批評所理解的文學是意象、原型、主題和體裁組成的一個自足系統，批評家從這樣的文學系統中，可以找出一些具有普遍意義的原型（archetype）。這些原型「把一首詩同別的詩聯繫起來，從而有助於把我們的文學經驗統一成一個整體」。【二】原型在不同作品中反覆出現，有如晝夜交替、四季循環，或者像各種儀節，每年在一定時刻舉行，所以弗萊注重神話、儀式和歷史的循環論，把文學類型的演變與四季循環的自然節律相關聯。對應於春天的是喜劇，充滿了希望和歡樂，象徵青春戰勝衰朽；對應於夏天的是傳奇，萬物都豐茂繁盛，富於神奇的幻想；對應於秋天的是悲劇，崇高而悲涼，那是物

【一】René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd ed., New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, p. 156.

【二】Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1957, p. 99.

盛當殺、犧牲獻祭的時節，表現英雄的受難和死亡；對應於冬天的則是諷刺，那是一個沒有英雄的荒誕世界，充滿自我審視的黑色幽默。然而有如殘冬去後，又必是春回大地，萬物復甦，犧牲獻祭之後，諸神又會復活一樣，諷刺模式之後，文學的發展又有返回神話的趨勢。原型批評從大處着眼，注意不同作品之間的內在聯繫，認為文學有一些基本程式，這些最終來源於神話和祭祀儀式的程式是每一部新作得以產生的形式原因。所以弗萊說：「詩只能從別的詩裡產生；小說只能從別的小說裡產生。文學形成文學，而不是被外來的東西賦予形體：文學的形式不可能存在於文學之外，正如奏鳴曲、賦格曲和迴旋曲的形式不可能存在於音樂之外一樣。」【 】弗萊的原型批評在五十年代末，就已經打破了新批評對作品的細讀，注重在不同文學作品下面，去尋求決定文學形式因素的程式和原型，這也就為後來從歐洲傳來的結構主義，在思想上奠定了基礎。

弗萊的原型批評雖然超出新批評着眼於個別文本的細讀，但卻沒有否定新批評提出的「意圖迷誤」。事實上，二十世紀文學理論發展的一個重要趨勢，正是越來越否定作者的權威，使批評成為獨立於作者意圖的一種創造。與此同時，新批評提出的「感受迷誤」則完全被否定，因為否定作者的同時，文學理論也越來越注重讀者在閱讀和理解當中的積極作用。從現象學到闡釋學，再到德國的接受美學和美國的讀者反應批評，這就形成充分肯

定讀者作用的主流趨勢。當然，法國批評家羅蘭．巴爾特（Roland Barthes）宣稱作者已死，好像讀者的誕生非要以作者的死亡為代價，那又是西方理論家喜歡走極端、言過其實的一個例子。凡大講理論，奢談作者已死的人，往往正是從巴爾特這位作者那裡接受了這一批評觀念，這在無形中就構成對其所談理論本身的諷刺。我們在討論理論問題時，必須要有自己獨立的見解和批判意識，其重要性也由此可見一斑。

二十世紀六七十年代，結構主義成為西方文論頗有影響的新潮流。文學理論取代了細讀，文學分析中形式主義對文本的注重，也被結構主義對系統和深層結構的興趣所代替。瑞士語言學家索緒爾對結構主義產生了極大影響，他提出語言中二項對立（binary opposition）的原則，說明任何詞語都在和其他詞語的對立和差異中顯出自身的意義，沒有「上」也就沒有「下」，沒有「內」也就無所謂「外」，如此等等。這就打破了以單項為中心的觀念，把注意力集中到系統和深層結構。人們所說的任何具體的話是「言語」（parole），而決定一切具體言語的深層結構是「語言」（langue）。把這一原理運用於

【一】Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1957, p. 97.

文學研究，結構主義者注重的就不是具體的文學作品，而是文學敘述的基本結構或「普遍語法」。所謂語言學轉向（linguistic turn），可以說標誌着從文本細節到語言深層結構的轉變。結構主義和符號學集中研究的是抽象的文本性（textuality），而不是具體的文本（text）；如果說結構主義批評在小說和敘事文學研究中取得了一定成績，其研究方法卻離開文學作品的具體細節，越來越趨於抽象。

二十世紀七十年代之後，結構主義很快被後結構主義和解構（deconstruction）取代，同時又有女權主義、東方主義、後殖民主義以及形形色色的文化研究逐漸興起並佔據主導地位。解構主義批判西方傳統，認為那是邏各斯中心主義，應該徹底解構。女權主義顛覆以男性作家為主的傳統經典，東方主義和後殖民主義顛覆西方的文化霸權，文化研究把注意力集中到文學研究之外，以大眾文化取代精英文化，特別突出身份認同和性別政治，尤其是同性戀研究，而傳統的文學研究則似乎退到邊緣。這是從現代轉向後現代的趨勢。後現代理論批判西方十七世紀以來的現代傳統，尤其批判啟蒙時代以來如邏輯、理性、客觀真理等等西方傳統的基本觀念，認為這些都是壓制性的觀念，應該徹底推翻顛覆。後現代理論有強烈的批判性，帶有激進的政治和意識形態色彩。如果我們把莎士比亞作為西方文學傳統的代表，那麼莎士比亞研究中發生的變化，就可以作為有代表性的一個側面，顯露

出整個西方文學研究的變化。英國著名文學批評家弗蘭克·凱爾莫德（Frank Kermode）在二〇〇〇年出版了一部討論莎士比亞語言的書，他在序言裡就非常明確地說：

我特別反感現代對莎士比亞的某些態度：其中最糟糕的一種宣揚說，莎士比亞的名聲是騙人的，是十八世紀民族主義或帝國主義陰謀的結果。與此相關而且同樣自以為是的另一種觀念，是認為要理解莎士比亞，就需要首先明白他的戲劇都捲入到他那個時代的政治當中，而且捲入的程度只有現在才看得清楚。考察起來，貶損莎士比亞的這類做法如果說有一點意思，那也只是證明了這些人不斷需要找一點與眾不同的話來說，而且他們感興趣的與其說是莎士比亞的文字，不如說是他們所談論的話題，他們也很少引用莎士比亞的文字。這些標新立異的說法，語調都相當自信。這些批評家們需要把自己的看法說成比他們的許多前輩更高明，而一般說來那些前輩學者們的資歷，又是他們不好去質疑的。於是他們就不能不把約翰遜、濟慈和柯勒律治（在此姑且只舉三人）說成是受了帝國主義洗腦的毒害。當然，如果你能把莎士比亞貶得一錢不值，要貶低這幾位和其他類似的權威，那就更不在話下；尊重他們就不過是又一次證明，我們不假思索地接受了資產階級的評價。可是說到底，你要摒棄莎士比亞，就

不能不把文學概念本身也一併消除。【】

從凱爾莫德的這段話裡，我們可以從反面看出西方當代理論的某些趨向，這些趨向在莎士比亞研究中表現出來的問題，也就具有相當的代表性。凱爾莫德對這些趨向明確表示反感，原因之一在於這些帶有強烈的政治和意識形態的理論空談，完全脫離了莎士比亞的作品本身，所以他才覺得有必要專門著書來討論莎士比亞的語言。西方理論發展的趨勢，的確是越來越打破文學與非文學的界限，文學理論和其他學科理論方法相互滲透，在文學研究中使用社會科學的模式和方法——尤其是人類學、社會學、心理學、哲學、政治學等——都使西方文學理論喪失了自己作為文學研究的特性。在理論籠罩一切的時候，一個研究文學的學者很可能對文學做理論的探討，寫出的論文洋洋灑灑，但卻抽象虛玄，滿是晦澀的專門術語，卻很少去深入討論一部文學作品。這種趨勢發展到後來，文學研究越來越離開文學，轉而討論電影、大眾文化或文化研究中的其他項目。尤其在美國的學術環境裡，這已經成為一種普遍情形，同時也影響到其他地方，包括中國。文學研究逐漸脫離文學本身，這一現象也許正是當前社會狀況的一個反映，因為電子媒體和數碼化娛樂方式正在改變文化消費的基本習慣，在這種情形下，緩慢仔細的閱

讀好像效率極低，成了一種奢侈品。可是書籍和閱讀的文化從來就是文學殿堂的根基，而在當前的文化消費市場上，儘管仍然有大量書籍出版，但書籍的內容往往涉及娛樂、消閒、保健，以及與大眾消費相關的範疇，而認真的文學閱讀似乎在逐漸衰落，不斷受到電腦數碼技術和互聯網通訊的挑戰。

然而，理論取代文學在文化研究中成為主流，就引出了文學研究的危機。從一九七〇至一九九〇年代，在文學研究中影響極大的解構理論，就往往使批評論述讀起來更像抽象的哲學探討，而不像文學批評；語言學和符號學理論把文學視為一種文本，和其他文本並沒有任何區別；女權主義、後殖民主義和新歷史主義解讀文學作品，往往都是為了意識形態的批判，而不是為其文學性的特質，而且這些理論都有一個基本的假設，即認為近代以前傳統的文學，都代表了精英權貴的意識，表現出父權宗法制度或壓制性政權的價值觀，並與之有共謀的關係，所以在政治上都值得懷疑，應當批判。所有這些趨向集中起來，就造成一種環境，使文學危機之說得以出現，甚至產生出文學或文學研究已經死去的

【1】Fank Kermode, *Shakespeare's Language*, London: Penguin, 2000, p. viii.

說法。阿爾文．凱南（Alvin Kernan）在一九九〇年發表了《文學之死》一書，斯皮瓦克（G. C. Spivak）在二〇〇三年發表了《一個學科的死亡》一書，而蘇珊．巴斯奈特（Susan Bassnett）在一九九三年發表的《比較文學批判導論》中，也早已宣佈比較文學的死亡，至少是傳統意義上那種人文學科的比較文學已經死亡。為文學研究發佈這類訃告的人，心情可能很不一樣，因為對愛惜文學的學者們說來，文學或比較文學之死也許像「諸神的黃昏」，令人覺得悲哀惆悵，然而在文化研究某些激進的鼓動者們看來，這或許正是「高層文化之巴士底獄的陷落」，令人振奮，值得慶幸。然而悲哀也罷，振奮也好，那種末日來臨式的訃告似乎都在顯露西方文化和社會一個深刻的危機，也就是西方後工業、後現代社會深刻的文化危機。

在八十年代初，英國批評家特瑞．伊格爾頓（Terry Eagleton）著有《文學理論》（*Literary Theory: An Introduction*, 1983）一書，此書雖然作為一本入門的導論未必能盡如人意，卻成為英美大學校園裡的暢銷書，學文學的學生幾乎人手一冊。但二十年之後，他又寫了一本書叫做《理論之後》（*After Theory*, 2004），對越來越抽象虛玄、而且脫離現實、脫離文學的理論，提出十分尖銳的批評。同一位作者寫出這樣兩本很不相同的書，也許頗具象徵意味。其實在西方，許多研究文學的學者和批評家都越來越不滿意於理論取代

文學、文化研究取代文學研究的趨向。進入二十一世紀以來，理論熱已明顯地減退了。二〇〇六年出版的美國比較文學學會最新的十年報告，就對理論取代文學的趨向有十分深刻的反省，並提出重新思考「文學性」的問題。當然，歷史從來不是一個簡單的循環，也不會簡單回復到過去曾經有過的任何階段。文學理論在二十世紀的發展，自有其歷史背景和原因，也有其成果和價值，然而理論發展到極端，似乎又盛極而衰，走向自己的反面，也並不難理解。究竟文學研究如何回歸文學，回到文學的鑒賞、分析和闡釋，重新幫助我們認識文學和人生的價值，給我們新的指引和啟示，那是我們眾多讀者和研究者對於未來學術發展的期待。

原載《書屋》第一二六期（二〇〇八年四月），頁五四至五八。

中國古代的類比思想

司馬遷在《史記．太史公自序》裡，以孔子著《春秋》為先例，證明寫歷史是記述過往以明王道，辨人事，別是非，而且引孔子的話說：「我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也。」因此，古人認為歷史敘述可以明道德，理政治，為治國治人者提供參考。所以北宋司馬光修史稱《資治通鑒》，而謂「六經皆史」的清人章學誠也在《文史通義》開篇就說：「古人未嘗離事而言理。」在中國，從孔子著《春秋》開始，歷史就在為人們提供例證和借鑒，由此而證明自己的合理性，也就是說，史家強調歷史事實作為具體例子，比抽象說理能更有效地教給人道德原則和哲理智慧。

然而，通過具體例證來傳達有一定抽象涵義的觀念，並非歷史家的專利。東漢的趙歧註《孟子》，就引用了孔子所說那同樣的話，來描繪孟子如何用歸納法，即如何從具體事例得出普遍性結論，來論述他對人性等問題的看法。孟子主張人性善，可是他並沒有由某種先驗性的抽象前提來立論，而是採用類比的辨法，用水由上而下流動這一毫不相干的類比，來論證他的觀點。孟子說：「人性之善也，猶水之就下也。人無有不善，水無有不下。」。孟子肯定地說，人對於別人的痛苦，在內在本性上都必然抱一種同情，在此他又用類比，假設「人乍見孺子將入於井」這樣一個具體情景，然後說任何人遇見這樣的緊急情形，「皆有怵惕惻隱之心：非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。由

是觀之，無惻隱之心，非人也」。同樣，孟子論述人性善之普遍，也是從口味和其他感覺的具體例子得出結論。他說：「口之於味，有同嗜焉；耳之於聲，有同聽焉；目之於色，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者，何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳。故理義之悦我心，猶芻豢之悦我口。」以上這些就都是類比思想的例子，這是在兩個不同事物或情景當中找出對應關係的思想方法，所以基本上是一種聯想或隱喻的思維方式。葛兆光在《中國思想史》裡有「作為思想史的漢字」一節，就把中國古代這種類比思想追溯到中國古代語言文字的形成，認為中國古人「不習慣於抽象而習慣於具象，中國綿延幾千年的、以象形為基礎的漢字更強化和鞏固這種思維的特徵」。中國古代這種類比思想是「常常憑着對事物可以感知的特徵為依據，通過感覺與聯想，以隱喻的方式進行繫聯」；甚至認為中國古代的思想世界有一種「感覺主義傾向」。【二】從語言與思維的密切關聯中，我們的確可以看出在中國古代，類比思想是一個非常突出的特點。

類比或對應在中國古代的環境裡，有非常豐富的內涵。我們可以想到中國古代的天下觀或宇宙觀，這在漢代已充分發展，其因素則早見於先秦，不僅在《周易》裡可以看到，在道

【二】葛兆光：《七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，頁一一五、一一九、一二二。

家和其他諸子著作中也早現端倪。春秋戰國時代中國許多思想家都有一個共同而且古已有之的看法，即認為天體星辰的世界與地上的人事互相關聯感應。到漢代更逐漸建立起一整套互相關聯的系統，其中道、陰陽、四季、五行等等都是最重要的概念，規範着中國思想世界中的一切事物。《周易．繫辭上》：「天尊地卑，乾坤定矣。」八卦之首乾可為天、為首、為父、為馬、為大赤；第二卦坤則為地、為腹、為母、為牛、為黑等。孤立地看來，這些卦象似乎沒有什麼道理，可是把它們放在一起，如天、首、父、馬、大赤等等，就顯出乾卦某種陽剛的性質，而地、腹、母、牛、黑色等等，又顯出坤卦某種陰柔的性質。所以這些意象都和某一個卦形成類比的關係，都部分地暗示這一卦的性質或本質。把這些意象一一相對並列，如天與地、首與腹、父與母、馬與牛、赤與黑等等，就更呈現出一種意義明朗的形狀，表明乾與坤之間有陽與陰、剛與柔、上與下、尊與卑的關係。因此，我們由具體意象及其相互關係中，可以認識到乾卦與坤卦的性質，也由這些意象的象徵意義中，得出八卦這樣一個抽象觀念的系統。類比思想就是從具體引向抽象，或者說在具體中顯示出抽象。

天道和人世的對應也許是最早也最重要的類比。我們可以再引《周易．説卦》裡的話：昔聖人作《易》，「以立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義。兼三才而兩之，故《易》六畫而成卦」。在這裡，天、地、人這三才的對應關係，是用中國古代詩

文裡典型的駢偶句式來表述的，或許我們可以說，正是中國古代的類比思想為中國詩文裡這種駢偶句式提供了思想基礎。《繫辭下》有一段著名的話講八卦起源，清楚描述古人如何從具體事物及其圖形中創造出抽象符號，而那段話也是取典型的駢偶句法來表達的：「古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情」。聖王能夠理解天、地、人之間的對應關係，並從天地自然可見的跡象中得出對於人世的意義。所以《管子·心術下》說：「聖人一言解之，上察於天，下察於地。」由此可見，思想中的類比產生出語言表述中的駢偶對仗，兩者都指出具體和抽象、個別和一般、意象和所包含的普遍意義之間的對應關係。

可是，類比思想即從個別例證得出一般結論，是否中國所特有的呢？或換一個說法，中國語言是否像某些漢學家所說那樣，是一物質性具體指事的語言，是只有字面直解意義的語言，而難於表達有別於具體或個別的抽象概念呢？確切無疑的答案是否定的。只有把一種文化的豐富複雜大刀闊斧地削減成一幅漫畫式的簡單形象，才可能把整整一個文化傳統與別的傳統對立起來，描繪出一幅黑白分明的圖畫。中國的具體思維與西方的抽象邏輯之間的對立，或中國的內在與西方的超越之間的對立，就是這樣一幅面目全非的圖畫。事實是類比、聯想或隱喻式思維在東西方不同傳統中都有，在古代尤其如此。恩斯特·卡西列就指出過，

每一種語言都有一個神話語言的過去，其中類比思維佔據了主導地位，即「整體的每一部分就都是那個整體；每一個例子都等同於那一類別」。他繼續説，這種隱喻思維的基本原則即「以局部代全體的原則」。【二】卡西列認為，在現代社會中語言也許已經喪失了直接經驗的豐富性和隱喻的力量，但是在詩裡，「語言不僅還保留着它原創的力量，而且不斷更新這種力量；在詩裡，語言經歷一種永遠的靈魂轉世的變化，同時達到肉體和精神的再生」。【三】無論在中國還是在西方，都發生了由類比思維和隱喻語言到現代邏輯推理和概念表述的變化，所以把類比思維視為獨特的「中國思維方式」，就好像把中國停留在遙遠的古代，而認為只有西方才經歷了近代歷史中所有充滿活力的激烈轉化，而那顯然是錯誤的看法。

英國批評家提利亞德曾提出有名的説法，指出在「伊麗莎白時代的世界圖像」中，類比或感應是一個非常重要的部分。自然是一個大宇宙，而人則是一個小宇宙。「人被稱為一個小宇宙」，那是莎士比亞時代的尋常觀念，而究其原因，「則是因為人具有宇宙所有的特性」。【三】那是文藝復興時代人文主義者繼承下來的中世紀世界圖像，在那個圖像中，世界是一個井然有序的宇宙，其中一切事物都互相關聯，構成一個存在的大鏈條（a great Chain of Being）。我們要深入理解莎士比亞、彌爾頓、約翰·唐恩和十六至十七世紀文學、哲學和宗教中許多其他重要作品，就必須瞭解那個時代天與地、自然和人類互相感應的重要觀念。

至於從歷史中選取具體例子來教人道德的原則，那也是文藝復興時代一個很尋常的觀念。薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313-1375）著 *De Casibus Virorum Illustrium*（《名人例證》），就開創了一個帶強烈道德教訓意味的史傳傳統。英國一部多人撰著的書就遵從這一傳統，題為《為官員提供的鏡子》（*A Mirror for Magistrates*），這部書初版於一五五九年，後來增加內容，不斷重印，直到十七世紀初還有新版印行。這本書的標題無疑會使人想起中國司馬光的《資治通鑒》，因為這兩部書都借歷史來教人道德原則和政治的智慧，都好像讓人在一面鏡子裡照見自己，明白人的行為舉止將會帶來無可避免的後果。馬基雅維里（1469-1527）相信，研究遠古可以為現在提供教訓，而羅馬史特別有典範意義，因為在古代世界裡，羅馬帝國是最成功的政體。他認為歷史具有典範和教育意義的觀念，在他《論里維前十年之治》（*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, 1513-1519）一書裡表現得最明白。所有這些都是西方典範式史學思想的代表性例子，和中國古代史家對歷史及其

【一】Ernst Cassirer, *Language and Myth*, p. 92.

【二】Ibid., p. 98.

【三】E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, p. 66.

用途的看法，並沒有太大差異。

不同文化傳統當然互不相同，但這只是程度上的不同，而非類別上的差異。如果說類比思想從具體例子出發，得出普遍適用的結論來當成原則，那麼帶普遍意義的結論本身就已經是抽象的觀念。中國的八卦就是這種抽象一個很好的例子，因為每一卦都是那些具體意象抽象出來的本質，卻又有別於那些意象。例如乾代表天、首、父、馬、大赤等共有的那種抽象性質，坤則代表地、腹、母、牛、黑色等共有的抽象性質。正由於這種抽象性質，這些卦才無法譯成任何別的名。另一個例子當然就是道，那是不可名的。老子承認說，甚至道這個名，也是不知其名而隨意名之。中國有許多這樣的術語，如道、氣、陰、陽、乾、坤，以及從哲學到文學批評裡廣泛使用的一整套術語，都在那個意義上說來是不可名、不可譯的。然而通過合理細緻的解釋來翻譯這些術語，又極為重要，因為只有這樣，我們才可能跨越東西方文化的差異，達到相互理解和溝通。充分認識不同程度的文化差異，而又不將其絕對化，不使之彼此排斥，這是我們所有的人都應該去完成的任務，只有努力去完成這一任務，我們才可能建立起一個有不同文化傳統而又互相容忍、和平相處的世界。

原載《文景》第二九期（二〇〇六年十二月），頁五六至五九。

詩無違詁

據柏拉圖記載，蘇格拉底曾挑出詩人們著作中一些精彩片斷，問他們這些詩的意義是什麼，卻發現「當時在場者幾乎無一不能比詩人們更好地談論他們的詩」。【一】蘇格拉底（或者說柏拉圖）相信詩人們在神靈附體、陷入迷狂時才能歌唱，且他們並沒有自覺的創作意圖，也不理解自己作品的意義。新批評派把注意力集中到作品本身，感到作者意圖在詮釋過程中總有點礙手礙腳的時候，難怪會徵引柏拉圖這段話來支持他們有名的「意圖迷誤」說了。他們褫奪了作者的權威之後，並沒有把它交給別人，而是留給了批評家們自己。文薩特（W. K. Wimsatt）和比爾茲利（M. Beardsley）不僅用「意圖迷誤」砍斷把作品繫在作者身上的繩索，又用「感受迷誤」砍斷了作品與讀者的聯繫。「感受迷誤」否定了一切從讀者所受影響的角度來評論一首詩的做法。新批評家說作品的意義是獨立存在的，實際上他們對於文學作品有如中世紀教會對於《聖經》，擁有唯一的闡釋權利。

當代更新的批評並不否定「意圖迷誤」，卻打破客觀文本的局限，猛烈抨擊「感受迷誤」，而在讀者反應中界定文學作品的意義。德國闡釋學權威伽達默認為，作品意義並不局限於作者原意，因為「它總是由解釋者的歷史環境乃至全部客觀的歷史進程共同決定的」。【二】所謂接受美學（Rezeptionsästhetik）正是在研究各種理解間的闡釋差距的基礎上建立起來的。文學的產生和接受可理解為由作者、作品和讀者這三個環節構成的信息傳

遞過程。實證主義批評完全圍繞着作者，新批評則只顧作品，當前的接受美學和讀者反應批評又似乎把讀者推到前台。這情形用法國文論家羅蘭．巴爾特戲劇性的語言說來就是：「為了給寫作以未來，就必須推翻那個神話：讀者的誕生必須以作者的死亡為代價。」【三】

伽達默在說明闡釋何以不能以作者原意為準時說：「語言表達無論如何都不僅不夠準確，需要再推敲，而且必然地總不能充分表情達意。」【四】作者原意既然不能借語言充分表達，也就不可能從有限的語言中去重現作者原意。這不能不使我們想起中國古人類似的意見。《周易．繫辭上》「書不盡言，言不盡意」就指出了語言達意能力的局限。歐陽修認為這種說法不夠準確，因為古來聖賢之意畢竟有賴於書和言才保存下來，傳於後世。

【一】Plato, *The Apology* 22b, trans. Hugh Tredennick, in Edith Hamilton and Huntington Cairns (eds.), *The Collected Dialogues of Plato, including the Letters*, Princeton: Princeton University Press, 1963, p. 8.

【二】Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, New York: Crossroad, 1975, p. 263.

【三】Roland Barthes, "The Death of the Author," *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath, London: Fontana, 1977, p. 148.

【四】Gadamer, "Semantics and Hermeneutics," in *Philosophical Hermeneutics*, trans. David E. Linge, Berkeley: University of California Press, 1976, p. 88.

因此他作了一點小小的修正，指出「書不盡言之煩而盡其要，言不盡意之委曲而盡其理」（《歐陽文忠公文集》卷一三〇《繫辭說》）。這正符合莊子的意見：「可以言論者，物之粗也，可以意致者，物之精也」（《秋水》）；「意之所隨者，不可以言傳也」（《天道》）。然而文學所要表現和描繪的不是粗略抽象的「理」，恰恰是具體事物的「委曲」精微，所以對於其目的說來，文學語言似乎尤其有嚴重的局限性。陸機《文賦》說：「恆患意不稱物，文不逮意，蓋非知之難，能之難也。」劉勰《文心雕龍·神思》也說：「意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」兩句都是就文學創作的方面，浩歎抒情表意的艱難。事實上不獨文學的抒情表意，就是哲學的傳道明理，也往往如此。哲學家們常說，最高的理是無法用語言表達的，即《老子》開宗明義所謂「道可道，非常道。名可名，非常名」。錢鍾書先生在評論老子這一命題時，徵引了許多哲人詩家慨歎和責難語言局限的話，指出這樣一個常見的矛盾：「立言之人句斟字酌、慎擇精研，而受言之人往往不獲盡解，且易曲解而滋誤解。『常恨言語淺，不如人意深』（劉禹錫《視刀環歌》），豈獨男女之情而已哉？」【一】

這也正是闡釋學力求解決的矛盾。由於作者和讀者存在於不同的時間空間裡，他們之間的時空距離從本體論角度說來是不可克服的，所以盡合作者原意的理解在本質上也就難以達到，而曲解和誤解倒會自然地產生。以施萊爾馬赫（Schleiermacher）和狄爾泰

（Dilthey）為代表的傳統闡釋學，企圖排除理解當中屬於解釋者自己歷史環境的成份，即主觀成見，最終達到作者原意的重建。但海德格爾把存在定義為在世界中的存在，定義為定在（Dasein），即總是限定在歷史性中的存在，這種歷史性也決定着存在者對世界的理解，於是德國闡釋學思想便發生了激烈的變化。自海德格爾強調了存在與時間的密切關係之後，新的闡釋學就不再尋求超越歷史環境的「透明的」理解，卻傾向於承認主觀成份的積極價值。正如伽達默所說，在海德格爾賦予理解以存在的意義之後，「就可以認為時間距離在闡釋上能產生積極結果」。【二】伽達默甚至宣稱：「成見是理解的前提。」【三】大衛．布萊奇則把一切批評都稱為主觀批評，因為「主觀性是每一個人認識事物的條件」。【四】由於語言的局限性和人的存在的歷史性，於是「人凡有理解，就總是不同」。【五】

【一】錢鍾書：《管錐編》，全五冊，北京：中華書局，一九八六，第二冊，頁四〇六。

【二】Gadamer, *Truth and Method*, p. 264.

【三】Ibid., p. 245，及以下數頁。

【四】David Bleich, *Subjective Criticism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 246.

【五】Gadamer, *Truth and Method*, p. 264.

另一方面，當我們說文學語言對於它的目的說來似乎尤其有嚴重局限性時，我們的用意不僅僅是這句話字面上的意思。因為文學語言的有趣正在其基本的反諷：詩人正是在慨歎找不到適當語言表達的同時，找到了比直說更適當的表達。因此，詩人們寫到高潮時，往往放棄一切鋪敘形容，留下一片空白，而在讀者的想像中，這片空白卻比任何具體描寫更刺激，正所謂「此時無聲勝有聲」。李清照《鳳凰台上憶吹簫》「生怕離懷別苦，多少事，欲說還休」勾畫出一位多情女子的無限愁苦。辛棄疾《醜奴兒》寫一個少年不懂憂愁，而「為賦新詞強說愁」；老來飽經憂患，反而「欲說還休，欲說還休，卻道『天涼好個秋』」。在莎士比亞的名劇裡，哈姆萊特臨終最後的一句話「此外唯餘沉默」（V.ii.358），也為我們提供了一個好例證——在驚心動魄的悲劇場面那個特定的語言環境裡，沉默顯然比任何雄辯更能打動我們的心。法國詩人維尼的名句「唯沉默偉大；其餘都是貧弱」（Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse），雖非為寫詩而發，卻未嘗不可藉以說明寫詩的道理。【一】卡萊爾引德語古諺「言語的白銀不如沉默的黃金」，更進一步改為「言語不過一時，沉默屬於永恒」。【二】這樣一來，本是無可奈何、消極的沉默一變而為意味深永、積極的沉默；本來由於語言的局限性，至理和深情都說不出來，但作家詩人們發現了語言的暗示性，許多東西就故意不說出來。實際上，語言的局限性和暗示性並不矛

盾，反而互為依存。文字作為象徵符號總有其兩面性，如保羅．里科所說：「掩飾與展示，藏與露，這兩種功能不再是互為外在的了，它們代表着同一種象徵功能的兩個方面。」【三】

希臘文學裡最有名的美女海倫，在荷馬的《伊利亞特》裡很少被具體描寫。《伊利亞特》第三卷寫海倫登上城牆觀戰，沒有一個字描寫她的容貌儀態，只從特洛伊王侯們輕聲的讚歎中，側面寫出她的美。漢樂府《陌上桑》描寫美女羅敷最精彩的句子也不是直陳，而是反襯：「行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脱帽著帩頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怒怨，但坐觀羅敷。」這樣寫都是為讀者的想像留出充分餘地，司空圖所謂「不著一字，盡得風流」（《詩品．含蓄》）。如果較早期的詩人抱怨自己沒有足夠的言語來抒寫胸臆，這種語言的不足現在卻成為打開詩意之謎的鑰匙。蘇軾說：「欲令詩語妙，無厭空且靜；靜故了群動，空故納萬境。」（《送參寥師》）姜夔說：「語貴含

【一】Alfred de Vigny, “La Mort du Loup”.

【二】Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*，第二部第三章。

【三】Paul Ricoeur, “Hermeneutics: Approaches to Symbol,” in *European Literary Theory and Practice: from Existential Phenomenology to Structuralism*, ed. Vernon W. Gras, New York: Delta Books, 1973, p. 90.

蓄。」（《白石道人詩說》）嚴羽《滄浪詩話》說：「語忌直，意忌淺，脈忌露，味忌短」（《詩法》）；詩應如「空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之像，言有盡而意無窮」（《詩辨》）。他們都強調詩歌語言的暗示性和言外之意，要求詩達於一種空靈的境界。湯顯祖認為詩「以若有若無為美」（《玉茗堂文之四．如蘭一集序》），便是把含蓄朦朧作為詩的最高品格了。這種主張和西方象徵派以來的一些批評理論頗為切合。法國詩人魏爾侖似乎有很接近中國古人的文心，在被譽為象徵派宣言的《詩藝》（*Art poétique*）一詩裡，他宣稱：「最可貴是那灰色的歌，其中朦朧與清朗渾然莫辨。」（Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'indécis au précis se joint）在同一題目的詩（Ars poetica）裡，美國詩人麥克利希（Archibald MacLeish）語出驚人，說詩當「無聲」(mute)、暗啞（dumb）、沉默（silent），「詩當無言，如眾鳥翩翻」(A poem should be wordless / As the flight of birds)，甚至說「詩無須意義，只須存在」(A poem should not mean / But be)。這種種說法都不外追求劉勰所謂「文外之重旨」、「復意」（《文心雕龍．隱秀》），都努力想「以不畫出、不說出示畫不出、說不出」。【一】

不僅講以禪入詩的神韻派強調語言的含蓄，就是主張「詩言志」、「文以載道」的儒家正統派，也講究春秋筆法，微言大義。孟子說：「言近而指遠者，善言也。」（《盡心

章句下》）《周易》說：「夫《易》……其稱名也小，其取類也大，其旨遠，其辭文，其言曲而中」（《繫辭下》），即便強調的是意「旨」，但也主張不應直說而須「曲」致。董仲舒由此總結出「《詩》無達詁，《易》無達占，《春歌》無達辭」（《春秋繁露·精華》），更是有影響的提法。「詩無達詁」云云，誠然是漢儒解經製造的理論根據，目的完全在於便利他們斷章取義，給古代詩篇以符合儒家正統的解釋。「詩無達詁」只是詩的語言不能照字面直解，而絕不是承認理解的歷史性和多種解釋的合理合法。事實上，正是漢代的經學家們給《詩經》的每一句話都作出功利主義和道德論的解釋，乃至「詩的地位逐漸崇高了，詩的真義逐漸汩沒了」。【二】因此，漢儒承認詩無達詁至多不過類似新批評派承認詩的含混和反諷，至於詩的內容或意義，他們都有相當明確而固定的解釋。可是，一旦承認詩的語言不能照字面直解，也就不可避免地為各種解釋打開了缺口。清代的沈德潛似乎意識到這一點，他說：「讀詩者心平氣和，涵泳浸漬，則意味自出，不宜自立意見，勉強求合也。況古人之言包含無盡，後人讀之，隨其性情淺深高下，各有會心。如好晨風

【一】錢鍾書：《管錐編》，第四冊，頁一三五九。參見《談藝錄》，頁三二一至三二二。

【二】羅根譯：《中國文學批評史》，北京：中華書局，一九六二，第一冊，頁七一。

而慈父感悟，講鹿鳴而兄弟同食，斯為得之。董子云：『詩無達詁』，此物此志也。」（《唐詩別裁．凡例》）要是董仲舒能聽到這樣的話，他會作何感想呢？

在中國傳統文論裡，固然是文以載道、知人論世的儒家觀念佔主導，但自古以來對文學語言的複雜性和闡釋差距的可能性，也有充分的認識。《周易．繫辭上》「仁者見之謂之仁，知者見之謂之知」，大概是最早肯定理解和認識之相對性的說法。具有反傳統思想的王充、葛洪反對一切都以古人為準，要求有更大的學術自由。王充說：「百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各以所稟，自為佳好」（《論衡．自紀》），主張作文不必盡合於前人。葛洪認為德行粗而易見，文章則精而難識，「夫唯粗也，故銓衡有定焉；夫唯精也，故品藻難一焉」（《抱朴子．尚博》），則是從鑒賞品評的角度，要求一定程度的靈活性。對詩歌語言的兩面性深有體會的，要數晉代大詩人陶淵明。他的詩裡有這樣的句子：「此中有真意，欲辨已忘言」（《飲酒》之五），而在他的文裡則有「好讀書，不求甚解」（《五柳先生傳》）這樣的名句。欲辨忘言是從寫的角度講，不求甚解是由讀的方面看，前者是意識到語言的局限性，後者則認識到語言的暗示性。不求甚解並非不能解或不願解，而是明白言與意的複雜關係而不拘泥於唯一的解。謝榛《四溟詩話》說得很清楚：「詩有可解、不可解、不必解，若水月鏡花，勿泥其跡可也。」（卷一．四）為什麼詩有不可解呢？

薛雪《一瓢詩話》有一段話好像在回答這個有趣的問題，而且明顯地模仿《周易》裡的句式。他認為：杜甫詩「解之者不下數百餘家，總無全璧」原因在於它內涵豐富，從不同角度看可以見出不同的意義，「兵家讀之為兵，道家讀之為道，治天下國家者讀之為政，無往不可」。金聖歎評《西廂記》，也說它「斷斷不是淫書，斷斷是妙文。……文者見之謂之文，淫者見之謂之淫耳」（《讀第六才子書西廂記法之二》）。王夫之《薑齋詩話》更明確指出讀者的作用：「作者用一致之思，讀者各以其情而自得。……人情之遊也無涯，而各以其情遇，斯所貴於有詩。」（卷一．詩繹）這些例子都說明，中國傳統文評已經認識到文學作品的意義與讀者體會之間密切的關係，而這一點也正是西方現代文評十分關注的。由莊子關於言意粗精的分辨到蘇軾關於詩語空靜的要求，直到李漁關於作詩作文的意見：「大約即不如離，近不如遠，和盤托出，不若使人想像於無窮」（《笠翁文集．答同席諸子》），中國古代的批評家實際上已經意識到文學作品應有許多空白點，即羅曼．英伽頓（Roman Ingarden）和伊塞爾（Wolfgang Iser）等人所謂「未定點」(die Unbestimmtheitsstelle)。讀者在閱讀過程中發揮自己的理解力和想像力，填補這些空白，各自在心目中見到作品的種種面貌。這就是說，中國傳統文評裡所理解的作品，已經類似於伊塞爾所謂「呼喚結構」（die Appellstrucktur）或意大利批評家厄科（Umberto Eco）所謂「開放作品」（opera operta），它

在讀者心中的具體化或最後實現，在頗大程度上取決於讀者本人的性情、修養和經驗。

不僅如此，中國批評家還認識到，一篇作品裡的虛要以實作鋪墊，未定點要以相對穩定的結構作基礎。劉熙載說：「詩中固須得微妙語，然語語微妙，便不微妙。須是一路坦易中，忽然觸着，乃足令人神遠。」（《藝概卷二．詩概》）羅蘭．巴爾特在討論作品中的空白點時，用了一個也許是典型法國式的比喻，他說：「肉體最具挑逗性的部位不正是衣服稍微露開的那種地方嗎？……恰如精神分析所證明的，正是這種間歇處最具刺激性。」【二】這裡一位是清代的中國批評家，另一位是現代的法國批評家，他們的話說得很不相同，但他們講的道理不是很有些相通麼？伽達默認為文學作品總的意義「總是超出字面所表達的意義」，藝術語言「意味無窮」，就因為有「意義的過量」。【三】這和司空圖所謂「韻外之致」、「味外之旨」（《與李生論詩書》），不是也很相像麼？李漁論戲劇的「小收煞」，認為「只是使人想不到、猜不着，便是好戲法、好戲文」（《閒情偶寄．詞曲部．小收煞》）；接受美學認為好的文學作品應不斷打破讀者的「期待水平」（Erwartungshorizont），和李漁的說法不是有異曲同工之妙麼？如果說詩無達詁導致承認作品結構的開放性，見仁見智最終承認讀者對作品意義的創造作用，那麼，認為接受美學和讀者反應批評的基本原理在中國傳統文評裡已能窺見一點眉目，也許並非牽強附會的無

稽之談。當然，中國古人的意見往往不成系統，只是在批評靈感突然徹悟的時刻講出來的片言隻語，然而這些精闢見解往往義蘊深厚，並不因為零碎而減少其理論價值。我們作出這樣的比較，並不是說中國古人早已提出了現代西方的理論，只是指出兩者之間十分相近。然而相近並不是相等，在仔細審視之下，兩者的差異會更明顯而不容忽視。但是，正像海德格爾、伽達默和雅克·德里達（Jacques Derrida）等人所強調的那樣，差異正是事物顯出特性和意義的前提。在這裡我們可以說，差異正是比較的理由。

從上面的討論可以看出，承認作品是開放結構，就必然承認闡釋的自由。自古以來，從功利和道德的觀點看待文學，對文學作品的意義和價值就總是提出唯一的解釋和唯一的標準。承認闡釋自由使我們能夠擺脫這種狹隘觀念，充分認識到鑒賞和批評是一個百花盛開的園地，那兒絕麗繽紛的色彩都各有價值和理由。葛洪說得好：「文貴豐贍，何必稱善如一口乎？」（《抱朴子·辭義》）海德格爾所折服的詩人荷爾德林（Holderlin）也問

【一】Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris: Éditions du Seuil, 1973, p. 19.

【二】Gadamer, "Aesthetics and Hermeneutics," *Philosophical Hermeneutics*, pp. 101, 102.

道：「只能有唯一的一，這怪念頭從何而來？何必一切須統於一？」【一】文學的創作是廣闊的領域，文學的闡釋又何必局限於唯一的權威？承認闡釋自由正是由於任何個人的理解和認識都受到這個人歷史存在的限制，都不具有絕對的真理性。換言之，闡釋自由正是以闡釋的局限性為前提，而不是意味着任何人可以不受限制、隨心所欲地作出自己別出心裁的解釋。因此，當斯坦利·費希認為「作品本文的客觀性只是一個幻想」時，他顯然把話說過了頭。【二】沒有可讀可解的作品，也就不可能有閱讀和理解，擺脫文本客觀性的閱讀本身正是一個幻想。作品雖是開放的，有許多空白，但它的基本結構把讀者的反應引向一定的渠道，暗示出填補那些空白的一定方式。由此可知，在闡釋活動中和在一般哲學認識論中一樣，我們所謂自由並非必然的否定，而是必然的認識。

原載《文藝研究》一九八三年第四期，頁一三至一七。

【一】轉引自Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York: Harper & Row, 1971, p. 219.

【二】Stanley E. Fish, "Literature in the Reader: Affective Stylistics," in Jane P. Tompkins ed., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980, p. 82.

現實的提升：伽達默論藝術在我們時代的意義

一、美育和人文精神的價值

美和藝術或者說精神文化的價值，雖非日用必需，但是在人類生活中，卻至為重要。沒有美和藝術，生活就沒有意趣，沒有精神文化的價值，生活就只可能是盲目、枯燥、粗鄙的生活。在二十世紀初，藝術和美育曾經是許多教育家重視的話題。王國維在一九〇六年左右，大概最早在中國提出了美育問題，蔡元培則於一九一七年在《新青年》發表《以美育代宗教說》，認為一切宗教皆排除異己，陡起爭端，唯有美感能使人超脫個人利害的特殊性而具人類之普遍性，能夠「破人我之見，去利害得失之計較」，更能「陶養性靈」，使人「日進於高尚」。【】這一論斷當然受到十九世紀末西方思想的影響。康德早在十八世紀就論證說，美感是超脫實際利害考量的概念。西方社會經過十八世紀啟蒙時代而世俗化之後，宗教的力量消退，所以尼采說上帝已經死亡。於是有思想家提出，藝術可以成為在精神方面取代宗教的一種選擇。在那個年代，中國傑出的學者都很瞭解國際學術界所關注的問題，王國維、蔡元培重視美育，可以說就是從一個側面提供了一個例證，證明當時中西學術並不隔閡，也沒有脫節。

然而我們看二十世紀的實際情形，美和藝術並沒有取代宗教，成為最重要而普遍的思

維模式，反而是與美和藝術很不相同的科學技術有突飛猛進的發展，產生了真正最具深遠影響的力量。科學和科學方法成為整個現代社會和人們日常生活中最具普遍意義的規範和原則。尼采早就說過：「我們十九世紀最突出的並非科學的勝利，而是科學方法對於科學的勝利。」【二】這句話對於二十世紀說來，也許更貼切適用。科學是人對自然的認識，科學方法則是一套規範，並不等同於認識本身。把研究自然的方法用來處理人類社會和文化，當然是不恰當的，也必然會產生許多不能解決的問題。以美育代宗教，現在聽起來似乎太理想化、太不實際。美育固然不能也不必代替宗教，但在科學方法主導一切的情形下，我們確實應該重新認識美和藝術在我們這個時代的意義。

人生複雜而豐富，科學是人對自然的認識，但除此之外，人類生活還有精神意識十分重要的一面。科學的發展並不能解決人類精神生活的需求，甚至與精神生活以及文化傳統

【一】蔡元培：《蔡元培美學文選》，北京：北京大學出版社，一九八三，頁七二。

【二】Nietzsche, *The Will to Power*, trans. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale, New York: Random House, 1967, no. 466, p. 261.

形成對立。在近二十多年之中，我們經歷了中國從文革到改革開放以來空前巨大的變化，今日中國的情形，是二十多年前我們無法想像的。在這種巨變之中，在發展經濟和科技的同時，究竟怎樣可以使我們的文化和精神生活有更健全的發展，的確值得我們深思。王元化先生為二〇〇三年中國人文教育高層論壇題詞，對此問題作了一個很好的回答。元化先生說：「人文精神不能轉化為生產力，更不能直接產生經濟效益。但一個社會如果缺乏由人文精神所培育的責任倫理、公民意識、職業道德、敬業精神，形成精神世界的偏枯，使人的素質越來越低下，那麼這個社會縱使消費發達，物品豐茂，也不能算是文明社會，而且最終必將衰敗下去。」【二】他在一篇討論人文精神的文章裡還直截了當地說：「一個以時尚為主導的社會文化中，是沒有真正有深度的精神生活可言的。」【三】這些話當然是針對當前的社會狀況有感而發。在大力發展經濟和科學的同時，我們有必要強調精神文化的價值，強調人文教育的價值，而在這當中，美和藝術在我們生活中有怎樣的位置，可以說具有標誌性的意義。這其實是一個現代社會帶普遍性的問題，在西方也有不少討論，而德國哲學家伽達默，就對美和藝術問題做出了深刻的探討。

二、伽達默對科學方法的質疑

在此，我想簡單介紹伽達默討論闡釋學的名著《真理與方法》以及其他一些著作，在這些著作中，他特別注重美和藝術的意義。《真理與方法》是伽達默最重要的著作，而他在書中一個重要論點，正是對科學方法的質疑，認為人生的真理並非用數量化的科學方法可以窮盡把握。真理不是按照一定的方法就可以獲得的，所以在這個意義上說來，他這部著作的標題具有反諷的意味。科學的進步當然是現代社會一個主要的標誌，從交往通訊的便利到醫療技術的改進和壽命的延長，我們在日常生活中到處可以看見科學帶給人的好處。但與此同時我們也看到，十九世紀經過工業革命、首先進入現代社會的西歐國家依靠暴力向外擴張，把亞洲、非洲和南美許多國家和地區變成殖民地，完全違背了理性、平等、正義等現代社會的基本價值觀念。而且正由於科學的進步，人可以造出毀滅人類和整個地球的核子武器和其他具大規模殺傷力的武器。科學知識的進步很快被掌握政治權力的人利用，在二十世紀就發生

【一】王元化：《清園書屋筆札》，杭州：中國美術學院出版社，二〇〇四，頁二七。

【二】王元化：《清園近作集》，上海：文匯出版社，二〇〇四，頁七。

了兩次世界大戰，其規模、毀滅性和殘酷程度都超過了歷史上的任何戰爭。由此可見，科學技術的進步固然可以給人帶來現代生活的各種便利，但人類生活卻並沒有因為科技的發展而變得更充實、更美好。科學方法一旦成為凌駕一切的原則和規範，只注重實際效用和利益，並且以量化的方法來統計效益，社會組織和思維方式就往往受其影響而變得機械刻板。與此同時，無法量化但在人類生活中具有核心意義的價值，尤其是精神文化的價值以及道德倫理和審美觀念等等，就得不到重視而被邊緣化，結果必然造成現代人精神生活的扭曲、畸形和貧乏。其實現代和當代藝術的很多作品，包括一些被視為具代表性的作品，往往就表現這種現代人精神生活的扭曲、畸形和貧乏，這不能不引人深長思之。

伽達默的《真理與方法》正是在科學方法至上的現代社會環境裡，為人的精神文化價值辯護。所以，這部哲學名著不僅是德國闡釋學傳統在當代最重要的表述，而且是二十世紀裡對人文學科的真理和認識價值所作最深刻的闡發。伽達默的哲學闡釋學之所以特別注重藝術和美學的問題，就因為審美判斷不是以邏輯推演為基礎，藝術品的意蘊也不是像數學那樣可以精確規定的範疇。換言之，美和藝術代表了與科學很不相同的另一種創造，另一種經驗，另一種認識。在人類生活中，這如果不是比科學更重要，也至少是同樣重要的創造、經驗和認識。伽達默反覆強調說，科學認識和科學真理並不是全部的認識或全部真

理。《真理與方法》第一部分就以「藝術經驗中展現的真理問題」為標題，深入討論人文學科中的人文主義傳統、康德對審美判斷、趣味和天才的看法及其影響，以及藝術品的本體性質及其在闡釋學上的意義。伽達默說，英國的道德哲學家曾強調，道德和審美判斷服從的不是理，而是情或者趣味。康德也指出，審美判斷沒有邏輯的基礎。這點對美學很重要，德國美學家鮑姆加屯就說，判斷力所識別的是感性、個別和獨特的東西，所作的判斷是這個個別的東西是完美還是不完美。這就完全不同於自然科學之尋求普遍原理。然而，個別判斷並非只是審美的。伽達默說：「我們對法律和道德的認識也總是由個別案例來加以補充，甚至由個別案例來決定，因而具有建設的意義。法官不僅具體應用現成法律，而且通過他的判斷作出貢獻，發展法律。道德也和法律一樣，通過個別案例的豐富細節來不斷發展。所以對美與崇高的鑒賞那種判斷，並非只在自然和藝術的領域裡有建設意義。我們甚至不能像康德那樣說，判斷的建設作用『主要』表現在這一領域裡。」【一】個別案例

【一】Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Crossroad, 1989, p. 38. 以下引用此書不另註，只在文中註明*TM*及頁碼。

之所以是個別，就說明一般規律不能完全包括它，所以對個別案例的判斷和鑒定不僅只是應用一般規律，而且也是對規律的修正和補充，是一般規律和具體情形相結合來共同作出的決斷。這就說明，在人類認識發展中，注重普遍規律的科學認識和真理，其實也不斷需要個別和特殊的經驗來加以補充和修正，而美和藝術雖然並不是沒有自身的規律和原則可循，但其注重的恰好就是個別和特殊。

三、康德《判斷力批判》的意義

伽達默非常重視康德在《判斷力批判》裡對審美判斷的論述，但他強調判斷不僅是審美的，而且在法律和道德中也非常重要，就把判斷和趣味等相關的概念放在更大的範圍裡，顯示出審美問題與人類生活其他重要方面的聯繫。康德充分承認審美判斷的主觀性，因為當我說一朵花很美的時候，那完全是我以自己感性認識和自己的趣味為基礎的判斷，而不是像數學演算的結論那樣，有超出個人主觀的邏輯推理為基礎。但是我說一朵花很美，卻並不是說這朵花只在我看來很美，而是說這朵花在任何人看來都是美的。以個人經驗為基礎的審美判斷如何具有普遍性，如何解決這個二律背反，這就是康德要討論的問

題。康德肯定審美判斷不以邏輯概念為基礎，卻以他所謂「審美概念」為基礎，通過所謂審美判斷的「超驗證明」建立起了審美意識的自主性。但與此同時，他把審美判斷與邏輯判斷嚴格區分開來，也就排除了自然科學知識之外其他知識的真理性。也就是說，只有以邏輯判斷為基礎的科學才是真理。伽達默對此並不同意。他說：「康德賦予審美判斷的超驗作用足以把審美判斷區別於概念知識，因而可以決定美和藝術的現象。可是把真理的概念只留給概念知識，是正確的嗎？我們不是必須承認，藝術品也有真理嗎？」（*TM*, 41-42）這是伽達默在哲學闡釋學中注重美和藝術的主要原因，即認為美和藝術能夠給人以真理，而那是不同於概念知識或科學認識的真理。

康德的美學更多討論的是自然美，他認為自然美與道德的觀念有聯繫，所以比藝術美更高。但伽達默認為，我們也可以反過來說，自然美不如藝術美，因為自然美不能明白表達，而藝術美的優越正在於藝術的語言不像自然那樣，可以任隨人心情的不同來做不同的解釋，卻可以確切表達一定的意義，同時又並不限制人的頭腦，而是打開人的認知能力去自由馳騁。康德之後哲學的發展，改變了康德許多概念的意義。席勒的審美教育就把藝術——而不是趣味和判斷——提到首位，黑格爾美學更完全以藝術作為討論的基點，而自然美在黑格爾那裡，已經只是「精神的反映」（*TM*, 58）。十九世紀中葉以後出現了反黑

格爾主義的傾向，並且提出了「回到康德去」的口號，然而反黑格爾主義者並沒有真正回到康德去，因為康德注重的自然美和趣味問題更被人忽略，而康德不那麼重視的藝術美和天才的概念，卻一直成為十九世紀美學研究的中心。康德本來把天才的概念局限在藝術的創造，而且認為社會的審美趣味更為重要，在兩者有衝突的情形下，他寧願選擇趣味而不取天才。但十九世紀卻把天才概念擴大到一切創造，並且以無意識創造的觀念為基礎。這種觀念通過叔本華哲學和無意識學說，產生了非常普遍的影響。

值得注意的是，十九世紀天才無意識創造這個概念，使解釋成為必要，因為無意識創造的作品，其深層隱含的意義必須通過理解和解釋，才可以上升到意識的層面。這和闡釋學在十九世紀的興起有直接關係。正是在天才無意識創造這一概念的基礎上，施萊爾馬赫最早提出普遍闡釋學，並規定闡釋學的任務是「首先理解得和作者一樣，然後理解得甚至比作者更好」。【一】闡釋學一個基本原則就是以意義大於作品本身，超出作品表面的範圍，並可以通過理解和解釋充分展現出來。理解和解釋不僅是理論，而且是一種藝術，也就是闡釋的藝術。

什麼是藝術的真理，藝術的真和一般現實的關係如何，這在西方傳統中是一個古老的問題。柏拉圖認為唯一的真實是理念，我們一般所謂現實即現象世界是這個理念世界的影子，而摹仿現象世界的藝術更是影子的影子，摹仿的摹仿。所以柏拉圖說「摹仿和真理隔了三層」，他也因此要把詩人逐出他的理想國。【二】可是亞里士多德的看法卻不同。可以說在西方，亞里士多德最早開始了為詩辯護，也就是為藝術辯護的傳統。亞里士多德並不認為藝術摹仿和真理隔了三層，恰恰相反，他在《詩學》裡比較歷史和詩，認為「歷史講述的是已經發生的事，詩講述的是可能發生的事。由於這個原因，詩比歷史更帶哲學性，更嚴肅；詩所說的是普遍的事物，歷史所說的則是個別的事物」。【三】由此可見，在

【一】Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, trans. James Duke and Jack Forstman, Missoula: Scholars Press, 1977, p. 112.

【二】Plato, *Republic*, X,602c, 607a, *The Collected Dialogues, including the Letters*, eds. Edith Hamilton and Huntington Cairns, Princeton: Princeton University Press, 1961, pp. 827, 832.

【三】Aristotle, *Poetics*, 51b, trans. Richard Janko, Indianapolis: Hackett Publishing, 1987, p. 12.

亞里士多德看來，像歷史那樣記載具體的人物和事件，並不是揭示事物的本質，藝術摹仿或藝術再現不是照本宣科地表現事物的表象和個別特點，才揭示出事物的本質和普遍意義。藝術摹仿真實的現象世界，此外並沒有一個更真實的理念世界，所以藝術是真的，而且是揭示本質的真。伽達默也強調藝術的真理。他把藝術定義為普通現實的轉化，於是「從這個觀點看來，『現實』就可以定義為是尚未經過轉化的，而藝術則把這一現實提升（Aufhebung）為真理」（*TM*, 113）。藝術再現不是機械地複製事物，不是簡單重複或拷貝，而是揭示事物本質，把現實轉化為人的認識，提升為真理。所以伽達默說：「本質的再現絕不是簡單摹仿，而必然具有揭示性。摹仿必定會去掉一些成份，突出另一些成份。」這種去粗取精的過程，就使人能更清楚地認識事物的本質，即認識事物的真理。伽達默說：「藝術再現中隨時都有認知，即對本質的真正認識；由於柏拉圖認為一切本質的認識都是認知，亞里士多德就可以說，詩比歷史更具哲學性。」（*TM*, 115）由此可見，伽達默繼承了亞里士多德以來為詩辯護的傳統，堅持認為藝術揭示事物的本質和真理，而那就正是藝術或者人文知識的哲理意義和價值。

伽達默進一步討論美術作品，尤其是繪畫作品的本體價值。他指出藝術品存在的方式是表現（Darstellung），而一幅畫與所畫原物之關係，就完全不同於拷貝與原物之關係。拷貝的

本質是原物的表面複製，就像鏡中之像，隨着原物的變動轉瞬即逝，沒有自己獨立的存在，所以拷貝是消除自我；而「相比之下，繪畫卻不是注定要消除自我，因為它不是達到某一目的的手段。繪畫的意義就在它本身，被再現的原物在畫中如何表現，就是其要點」（*TM*, 139）。因此，繪畫有自身存在的本體意義，而「這作為表現的存在，即不同於被再現的原物的存在，就使它不是只反映他物的影像，而具有繪畫之為繪畫的正面特性」（*TM*, 140）。

公元三世紀時的哲學家普羅泰納斯（Plotinus）認為萬物都是從至高的一流出（emanation）而產生，而那個作為萬物之原的一是無窮無盡的。伽達默借用新柏拉圖主義這個概念，來說明繪畫與原物的關係，即繪畫或形象是原物的延伸，而原物並不因此就減少。這一新柏拉圖主義帶有神秘色彩的觀念，在藝術史上有很重要的意義。猶太教和後來興起的伊斯蘭教一樣，都反對用任何形象來表現神，早期基督教從猶太教分化出來，在反對具象表現這一點上，也繼承了猶太教反偶像的觀念。但是有了新柏拉圖主義的觀念，即萬物之原的神性並不因為具象的表現而變化或減少，基督教教會才克服了早期神學中反對具象的觀念，使基督教的造型藝術得以產生。不僅如此，伽達默認為繪畫的本體意義和自主性甚至會影響到原物。他說：「嚴格說來，只有通過繪畫（Bild），原物（Urbild）才成其為原物——例如，只有通過風景畫，一處風景才顯出其如畫的性質來。」（*TM*, 142）這

就更把藝術的意義提高，因為通過藝術的表現，人們才得以認識藝術所表現的原物。

伽達默特別強調藝術作品的本體意義，即自身存在的意義，所以在這點上他同意黑格爾的說法，即認為繪畫不是理念或概念的摹仿和複製，而是理念的「顯現」（*TM*, 144）。然而強調繪畫和其他藝術作品的本體意義，並不是把藝術品與產生藝術的具體環境完全分割開來。伽達默討論肖像畫，就指出肖像畫和所畫的人有直接聯繫，哪怕我們不知道畫中人是誰，但表現那個人及其個性就是肖像之為肖像的意義。比較肖像畫和一般繪畫中用模特兒，就可以明白肖像畫的起因，因為肖像畫表現的是那個具體的個人，而使用模特兒只是為了畫某一種服飾或某一個動作或姿態，其個性並不是繪畫要表現的。但肖像畫指向所畫的人，並不因此而減少它作為繪畫藝術本身的意義，因為指向其起因正是肖像畫本身意義的一部分，而畫中人的個性和形象也正是在肖像畫中才得以顯現出來。戲劇和音樂這類表演藝術，就最能清楚說明這一點。劇本和樂譜都必須依靠演出，才可能作為藝術品存在，所以其具體的起因非常重要，而其性質決定了每一次的演出都有所不同。造型藝術也是一樣，不同的觀畫人不僅看的方式不同，甚至所看到的東西也有所不同。就繪畫而言，包括肖像畫，最終說來，其意義還是在本身的表現，而不僅僅是一個形象，更不是原物的拷貝。肖像畫並不簡單再現畫中人實際的樣子，卻必然有一定程度的理想化，力求表現這個人的本質和特性。

伽達默認為，繪畫的本質介乎純粹的指引即符號和純粹的替代即象徵這兩個極端之間。符號的功能是指向另外一個更主要的東西，所以符號自身不應該引人注目，不是指向自己。例如路標、門牌、海報等，都是一種指引符號。相比之下，繪畫，包括肖像畫，在指向所畫的人或物的同時，並沒有消除自己，卻是畫中人或物存在的延伸，而且畫中的人或物正是在繪畫中得到具體表現，或者說其存在得到延伸，在繪畫作品中顯現出來。繪畫作為藝術作品是指向自身的，因此和符號完全不同。但象徵也和符號不同，因為象徵不僅指向被象徵之物，而且本身有其存在的意義，所以象徵比較接近於繪畫。然而象徵只是替代被象徵的事物而不是那個事物的直接表現，也就不是那個事物存在的延伸。例如十字架這一宗教象徵，其象徵意義遠大於十字架本身，其象徵的基督教及其整個信仰系統不一定可以用具體形象來表現，而十字架就像一個符號，指向基督教信仰。與此同時，整個基督教信仰又在十字架這個象徵中得到表現，所以象徵性的再現和繪畫的再現有相似之處。可是象徵只是一個像符號那樣的東西，不是具體形象來表現事物。如果我們不熟悉象徵及其象徵意義，那麼象徵本身並不能告訴我們被象徵的事物是什麼，也就不是被象徵物存在的延伸。在這種情形下，象徵就好像只是一個意義不明的神秘符號。比較十字架和宗教畫，就可以明白繪畫和象徵的區別。十字架本身有意義，更有極強的象徵意義，但不是具體的

人或物的表現。宗教題材的繪畫總是表現具體的人或物，同時又有超出具體人或物的意義，但其主要內容畢竟就是畫中表現的人或物。我們即便不完全明白宗教畫的題材內容，也能欣賞其繪畫藝術。但不明白象徵物所代表的象徵意義，我們就完全不知道那象徵究竟有什麼含義。此外，符號和象徵都以一個規定意義的系統為前提。例如作為符號的交通信號，就有賴於交通部門的規定才有確定的意義。又如旗幟、十字架等象徵，其意義也有賴於某種外在的規定。相比之下，藝術作品，哪怕是宗教畫或紀念性質的雕像和建築，就無須這樣的外在系統來確定其意義。在作為紀念碑之前，紀念性質的雕像已經有自己獨立存在的意義，而且這意義不會因為成為紀念碑而改變。這還是上面已經提到的一點，即藝術作品有自己獨立存在的本體意義。

五、美的現代意義

伽達默重視美和藝術，除了在他的主要著作《真理與方法》中用不少篇幅來討論相關問題之外，還有許多其他論文和演講涉及美學和文藝。其中最重要的是一九七四年他在奧地利薩爾茨堡的幾次演講，講稿後來集成一本小書，題為《美的現代意義》（*Die*

Aktualität des Schönen、英譯*The Relevance of the Beautiful*）。在談論伽達默對美和藝術的看法時，這是不能不討論的著作。伽達默在這本小書的開頭就提出，藝術並非在現代才需要證明自己的價值和存在理由。在古代希臘，當蘇格拉底提出新的哲學觀念和什麼是真知新的標準時，也就是說，當哲學興起而與荷馬所代表的詩開始對峙時，藝術就已經受到這樣的挑戰，需要證明自己可以傳達真理。在古代和中世紀，歐洲歷史上有不少例子，都證明藝術曾受到各種挑戰，而基督教能夠利用傳統的藝術語言來傳達信息，最重要是借助於所謂*Biblia Pauperum*的概念，即為窮人講《聖經》的概念。窮人不懂拉丁文，無法真正理解基督教教義，所以只好用圖畫敘述《聖經》故事，以此方式來傳教。這樣一來，繪畫藝術在中世紀歐洲的基督教教會那裡取得了正當性，西方藝術於是有了從中世紀到十九世紀的發展，其中包括了文藝復興時代古希臘羅馬藝術的重新發現，十八世紀末和十九世紀初社會的轉化，以及歐洲在宗教、政治等各方面的重大改變。到十九世紀，黑格爾在美學講演錄裡提出，藝術對於我們已經是「過去的事了」。【一】這

【一】黑格爾：《美學》，朱光潛譯，第一卷，北京：商務印書館，一九七九，頁一五。參見G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon Press, 1975, vol. 1, p. 11.

可以理解為哲學與藝術的古老爭執在十九世紀的翻版，而黑格爾作為哲學家，總是從理念出發來看待美和藝術的問題。在他看來，美必然有觀念的內容和外在的形式，而只有當真的概念「直接和它的外在現象處於統一體時」，才是美的極致，這也就是黑格爾給美下的定義：「美就是理念的感性顯現」。【二】

不過伽達默認為，黑格爾這個定義仍然割裂了美和概念知識的真理。當黑格爾說藝術是「過去的事」，藝術的黃金時代在古希臘時，他的意思是在希臘雕塑中，神或者神性主要而且完美地顯現在藝術作品裡，而隨着基督教的出現，這已經不可能做到了。黑格爾認為，基督教的真理，其對超驗神性的認識，已經不可能充分表現在造型藝術的視覺語言或者詩的意象和文學語言裡，神已經不可能存在於藝術作品裡。因此，說藝術是過去的事，就是說隨着希臘古典時代的結束，藝術也就需要證明自己的正當性。但伽達默在前面已經說過，在中世紀，基督教藝術其實已經取得了正當性，而十九世紀末和二十世紀的現代藝術，才在更激進的程度上與過去的傳統決裂，使傳統藝術成了過去的東西。那是黑格爾不可能意料到的，而且也比黑格爾的用意更激烈。只要社會、公眾與藝術家的自我理解能夠融合一致，藝術就在現實世界中有正當的地位，可是自十九世紀末以來，已經不存在這種融合一致的情形，也不再有對藝術家作用的普遍理解。一九一〇年左右立方派藝術的出現

完全脫離了傳統的具象藝術，後來更有抽象畫的發展，使繪畫和任何外在事物斷絕了一切聯繫。文學的情形也是如此。伽達默說：「事實上，我們時代的詩歌已經達到使人能懂得意義的邊緣極限，也許最大的作家們最大成就的特點，就是面對不可言說時那悲劇式的沉默。」【二】在這種時候，我們就需要重新考慮，究竟什麼是美，現代藝術在什麼意義上還可以叫做藝術。從藝術、意義和闡釋的角度，伽達默希望在傳統和現代藝術之間，找到可以在一個廣大範圍內建立起來的聯繫。

伽達默在這裡又一次強調審美經驗的獨特性，並且說「在藝術和美當中，我們遇到超越所有概念思維的一種意義」。哲學美學的創建者鮑姆加屯曾用「感性知識」（*cognito sensitiva*）來描述這種意義的認識，而這就和傳統所謂知識不同，因為知識一般指脫離主觀和感性而認識到普遍意義，個別感性的東西只是作為某一普遍規律的個別案例才進入認

【一】黑格爾：《美學》，第一卷，頁一四二。參見英譯本，頁一一一。

【二】Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, trans. Nicholas Walker, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 9. 以下引用此書不另註，只在文中註明RB及頁碼。

識過程。可是，伽達默說，在審美經驗中，無論所經驗的是自然還是藝術的美，我們都不是把我們所遇所見的作為普遍性的個別案例記錄下來。「一個令人着迷的落日景象並非一般性落日的個別案例，而是一個展示『天上的悲劇性』的、獨特的落日。尤其在藝術的領域裡，如果把藝術品僅僅視為引向別處的鏈條上的一環，那就顯然不是把藝術作為藝術來對待的審美經驗。藝術給我們的『真理』並不是僅僅通過作品展示的某一普遍規律。所謂*cognito sensitiva*的意思是，我們雖然總是把感性經驗中的個別與普遍相聯繫，可是在感性經驗的個別性中，在我們的審美經驗中，總是有某種東西使我們不能不注目顧盼，迫使我們恰恰去注意獨特個別的表面本身。」（*RB*, 16）換句話說，審美經驗是對某一個別美的事物的感性經驗和認識，這種認識不同於基於普遍規律那種數學或概念推理式的認識。

伽達默充分承認康德的貢獻，因為康德「第一次認識到藝術和美的經驗是一個獨特的哲學問題」（*RB*, 18）。這個問題就是基於個人趣味和主觀經驗的審美判斷，如何可能同時又具有普遍性。當我說什麼東西很美的時候，我並不是在表達一個僅僅代表我個人趣味的主觀判斷，而是假定所有的人都會有類似或相同的判斷和認識。然而這一普遍性又不同於自然規律那種普遍性，不是把個人的感性經驗視為個別案例，來傳述一個普遍規律。這就構成一個個別與一般、特殊與普遍衝突的問題。康德在《判斷力批判》中討論這個問

題，說明美和藝術自有其獨特的、不同於概念認識所揭示的另一種真理。伽達默在此基礎上，用遊戲、象徵和節日這三個概念，在人類的基本經驗中來討論藝術和審美的問題。遊戲首先是一個自在而沒有實際目的的活動，這一概念對藝術和美說來重要的方面，包括其自足和無目的性，以及觀眾參與的意識。象徵最主要是強調藝術作品的本體意義。前面已提到過，伽達默認為，黑格爾以美為「理念的感性顯現」這一定義，仍然割裂了美和概念知識的真理，把藝術視為觀念的載體。伽達默針對此點提出象徵的概念，強調藝術是不能取代的。他說：「藝術只存在於抗拒純概念化的形式中。偉大的藝術有震撼人的力量，因為當我們面對不能不為之吸引的傑作那強大的感染力時，我們總是毫無準備，也無法抗拒其力量。所以象徵的本質就在於它和可以用理智的語言去重新表述的終極意義沒有關係。象徵是把意義完全保存在自身。」（*RB*, 37）不過象徵的意義和概念語言的意義並非完全隔絕。伽達默以純音樂為例，認為音樂和意義有一種不明確然而實在的關係。他說：「音樂的解釋者常常覺得需要找到參照點，找到某種概念含義的痕跡。我們在觀看非具象的藝術品時，情形也是如此，我們避免不了一個基本事實，那就是在我們的日常生活經驗中，我們的視力總是引導我們去識別客體事物。我們用來聽高度集中的音樂表現的耳朵，和我們平常用來聽語言的是同樣的耳朵。所以在我們稱為音樂的無字語言和正常通訊交往的普

通語言之間，有一種無法去除的關聯。」(*RB*, 38)

因此伽達默認為，哪怕現代藝術和傳統決裂，哪怕藝術家已經不再為整個社會群體說話，卻形成自己的群體，藝術總還是一種表達和交流，也就有意義和解釋的問題。伽達默提出節日這個概念，就是要強調藝術與社會群體的聯繫，因為節日是全社會大家參與的經驗，是代表社會群體最完美的一種形式。他認為：「在我們這個時代，從客觀解釋的現實世界的經驗中解放出來，似乎是當代藝術的一條基本原則，在這時我們尤其應該記住這一點。詩人就不可能加入這樣一個過程。作為表達的媒介和材料，語言永遠不可能完全從意義中解放出來。真正不具象的詩只會變成一種噪音。」(*RB*, 69) 伽達默強調藝術與現實世界的關聯以及語言與意義的關聯，其中一個要點就在於把現代藝術與過去的傳統藝術聯繫起來，一方面理解現代藝術的意義，另一方面也使現代藝術顯出在我們這個時代的意義。

總括起來說，伽達默希望從我們對於藝術和美的經驗中，從藝術的本體意義和獨特形式中，論證在科學的概念知識和科學方法的數量化程序之外，人的存在還有文化、傳統以及精神和超越的價值，有藝術和美所揭示的真理。這種價值和真理對於我們這個時代，的確有重大的意義，因為拋棄了人文精神和傳統，無視美和藝術在我們生活中的意義，那種完全機械的、程序化的、沒有精神文化價值觀念的社會將是一個夢魘式的社會，是我們在

反烏托邦式的科幻小說和電影裡常常可以看到那種令人窒息的社會。在最終或最高的意義上，美和真、美和善應該是統一的，也就是說，審美認識和真理，審美判斷和道德判斷，應該是一致的。我們在認識美和藝術在我們時代的意義時，這應該是我們思考的原則，也是我們思考的基點。

原載《文景》第三五期（二〇〇七年六月），頁四至一三。

現代藝術與美的觀念：黑格爾美學的一個啟示

什麼是現代藝術？在不同的藝術家和藝術史家那裡，也許有不同的定義，但大致說來，我們可以把西方十九世紀工業革命之後出現的各種藝術流派和風格形式視為現代藝術的主流。現代藝術是相對於古典藝術而言，十九世紀中，在學院古典派佔據巴黎畫廊時，一些違反古典風格的作品被法蘭西美術學院（Academie des Beaux-Arts）拒絕在畫廊展出，於是這些新派藝術家們自己組織展覽，在所謂「被拒參展者的沙龍」（Salon des Refuses）展出他們的作品。馬奈（Edouard Manet）一八六三年在這種沙龍展出的《草地上的午餐》（*Dejeuner sur l'herbe*），標誌了印象派藝術的誕生，也即現代藝術的出現。古典藝術教育注重造型，在畫室裡按照嚴格的標準訓練基本功，而印象派畫家則強調戶外寫生，捕捉自然光影和色彩變換的效果。隨着科學技術的進步，尤其是攝影機的發明，繪畫藝術似乎逐漸脫離造型和形似的追求，而更注重思想觀念的象徵性表現。如果說印象派畫家還比較有寫實觀念，其形體表現還沒有太多離開事物象形本身，那麼在十九世紀與二十世紀之交的諸種現代藝術流派，即在所謂世紀末（fin de siècle）開始出現並流行的野獸派（fauvism）、表現主義（expressionism）、立體派（cubism）、未來派（futurism）、超現實主義（surrealism）、抽象藝術（abstract art）、波普藝術（Pop Art），直到當代流行的行為藝術、裝置藝術等等，則愈來愈脫離造型，不是通過藝術家創造的象形本身表現某種意

義，而是擺脱造型、走向藝術的意識化，即由某種暗含的意識觀念為作品本身提供存在的理由。藝術的語言不再直接訴諸公眾的感覺和理解，而成為某種晦澀觀念的晦澀的演繹。從馬奈到馬蒂斯，從畢加索到當代西方的抽象藝術、行為藝術和裝置藝術，二十世紀現代藝術在觀念、表現方法以及藝術家與社會的關係等許多方面，都與傳統藝術有天淵之別。

西方現代藝術總的趨勢是脱離寫實，這有政治和歷史環境的因素，即一方面要區別於納粹德國虛假的宣傳品，另一方面，尤其在冷戰時代，要區別於蘇聯的社會主義現實主義。與此相應的則是美國在戰後的主導地位，而紐約成為現代藝術的一個中心，和美國在戰後的發展有密切關係。因此我們可以說，現代藝術在美國的發展具有明確的政治文化的意義，儘管一般藝術史都往往淡化這種政治因素，而強調另一種純形式的原因，即宣稱現代藝術的意識化、抽象化，是由於攝影技術的發明使藝術再現和形似喪失了意義。但只要我們注意現代藝術發展史和社會環境之間的關係，就不難看出政治和歷史與藝術發展的關聯。在第二次世界大戰之前，先鋒派（avant-garde）藝術並沒有藝術家政治立場上的分別，但希特勒年輕時曾夢想當畫家而不成功，由此而痛恨當時的先鋒藝術。於是在納粹掌權之後，希特勒曾把先鋒派藝術作品集中在一處，侮辱性地放在所謂「墮落藝術展」上示眾，並把實驗性的先鋒藝術從藝術院校裡清洗出去。與此同時，納粹意識形態又鼓吹正面

表現雅利安族的光輝形象，製造出許多偽劣虛假的宣傳品。於是在戰後，先鋒藝術似乎區別於納粹意識形態而戴上了一圈政治正確的光環。

戰後美國成為第一強國，而相對說來缺乏歐洲藝術傳統的美國，就以發展先鋒藝術為主導，力求成為世界自由民主的領導者，而包容與傳統決裂的先鋒藝術和抽象藝術。一九四二年，當富豪古根海姆夫人在紐約建立一個商業畫廊時，就以支持抽象藝術為主。在冷戰時期，由於蘇聯提倡社會主義現實主義，與之相對的抽象藝術更似乎成為西方民主社會的象徵。在這個意義上說來，脫離寫實和表象的現代抽象藝術，也就成了戰後美國在文化方面佔據領導地位的一種象徵。曾在英國博物館任職三十多年的朱利安·斯博爾丁（Julian Spalding）在《藝術的衰頹》一書中，對這一點有詳細的討論。他認為政治對立造成現代藝術的畸形發展，是很不幸的歷史偶然。他甚至認為：「我們也許可以毫不誇張地說，如果希特勒自己不曾在藝術方面有所抱負，現代藝術的命運很可能會完全是另一個樣子。」【二】斯博爾丁認為，西方現代藝術之所以衰頹，是因為在藝術表達的語言、教學、內容、評判等各個方面，都出現了無可挽救的頹敗。

不少藝術批評家和藝術史家已經開始深入討論現代藝術的問題甚至危機。美國最重要的藝術批評家之一、擔任《藝術論壇》（*Artforum*）、《雕塑》（*Sculpture*）、《藝術批

評》（*Art Criticism*）等幾種很有影響的刊物編輯的唐納德·庫斯皮特（Donald Kuspit）寫了一部討論現代藝術的書，很明確地把書名題為《藝術的終結》，並在書中對現代藝術的弊病提出了尖銳的批評。他認為藝術已經終結，因為現代藝術已經喪失了審美的意義。藝術已經被阿蘭·卡普洛（Alan Kaprow）所謂「後藝術」（Postart）取代，而這種「後藝術」以日常器物代替神秘有深意的東西，以污穢代替神聖，以小聰明代替了創造性。他認為審美經驗的喪失發端於馬塞爾·杜尚（Marcel Duchamp）和巴內特·紐曼（Barnett Newman）的作品和理論，到後來更變本加厲，而後現代的所謂「後藝術」便是這一趨向的最後階段。但庫斯皮特仍然相信，藝術將超越「後藝術」故意展示的醜。他說：「只有當藝術真正是美的時候，藝術才可能抗拒生活中的醜。」【二】

如果說藝術傳統上是表現美，那麼現代先鋒藝術則拋棄了美的觀念。達達主義的代表人物杜尚出名的所謂作品，就是在達·芬奇名畫《蒙娜麗莎》的明信片那美麗的婦人臉上，加上一撇八字鬍和山羊鬍，而且寫上L.H.O.O.Q，那是法文Elle a chaud au cul，是一

【一】Julian Spalding, *The Eclipse of Art: Tackling the Crisis in Art Today*, Munich: Prestel, 2003, p. 19.

【二】Donald Kuspit, *The End of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 190.

句髒話。他一九四六年的一幅畫，題為《錯誤的鄉下風景》（*Paysage fautif*），其實是在一片黑色絲綢上面，沾有他的一滴精液。這幅所謂作品現在由日本富山縣現代藝術博物館收藏，正如斯博爾丁所說，對這個博物館負責保管藏品的工作人員來說，「如何為子孫後代保存已經乾成一塊而且發黃的這滴精液」，實在是一大難題。【一】在一九六〇年代初，自命為藝術家的皮埃洛·曼佐尼（Piero Manzoni）把自己拉的屎裝在九十個罐頭盒裡，標上號碼，作為藝術品展覽出售。數年前，倫敦泰特現代藝術博物館（Tate Modern）用兩萬兩千三百英鎊的高價，購買了其中的第六十八號罐頭。【二】精液和人體污穢的排泄物變成現代藝術品，這既不是唯一也不是最臭名昭著的例子。此外，把現成物品變成所謂藝術品，在現代藝術裡也是很常見的現象。杜尚把現成的腳踏車的把手和車輪拆開，做成他自己的作品，他把現成的鐵鏟和梳子都當成他的作品，還把一個男廁所用的小便槽稱為《噴泉》，也算他的作品。在現代藝術的討論和報道中，荒唐無聊的事很多，而能刺激人，能引起轟動效應，本身就是現代藝術的特性和目的。像這類荒唐無稽的東西能夠作為藝術品在博物館展出，在畫廊出售，與媒體的炒作以及市場的操作都密切相關。在討論二十世紀美術時，保羅·伍德（Paul Wood）指出：

藝術正是為市場和那些博物館而生產的。有生產、分配和消費的一套完整的系統。除了藝術家們自己以外，還有一大幫知識分子為這個系統服務：他們是美術教員、藝術評論家和藝術史家，再加上保管員、博物館館長、圖書館館員。簡而言之，至少在西方發達國家裡，現代藝術已經成為一個更廣泛意義的文化工業之一部分：有些有批判意義，又有些與社會同調，但全都已商品化，成為一個逐漸顯現的、全球化文化經濟的一部分。【三】

我引用這幾部質疑現代藝術的書，都是最近幾年出版的，這也許可以說明在西方，現代藝術乃至更廣泛意義的現代文化，都產生了深刻的危機，並且已開始引起人們的重視和反省。如果當代的藝術史家們和藝術批評家們提出了藝術終結的問題，這就使人想起在

【一】Julian Spalding, *The Eclipse of Art*, p. 37.

【二】Ibid., p. 10.

【三】Paul Wood, "Art of the Twentieth Century," in *Frameworks for Modern Art*, ed. Jason Gaiger, New Haven: Yale University Press, 2003, p. 52.

十九世紀，黑格爾在其《美學》裡早已經宣告藝術的終結。《美學》裡有一句著名的話，即黑格爾認為在他那個時代，「就它的最高的職能來說，藝術對於我們現代人已是過去的事了」。【一】這句話值得我們深思。

黑格爾《美學》和他的其他著作一樣，都在描述絕對理念的辯證發展，而在發展的各個階段中，藝術和別的很多事物一樣，也有從產生到興盛，再從興盛到衰亡的過程。在黑格爾著名的定義裡，藝術的美也是理念，所以「美與真是一回事」。但真可以是純粹抽象的理念，而美則必然是具體的、有外在物質形式的理念。所以當真的理念「在它的這種外在存在中是直接呈現於意識，而且它的概念是直接和它的外在現象處於統一體時，理念就不僅是真的，而且是美的了。美因此可以下這樣的定義：美就是理念的感性顯現」。【二】這就是說，理念的精神內容與藝術的物質形式（繪畫的色彩、雕塑的石頭以及建築材料等等）達到完美的平衡與融合時，那就是美。這裡不是精神大於物質，也不是物質大於精神，理念及其感性即物質的顯現完全一致。

黑格爾《美學》不僅是理念發展過程的描述，也是藝術發展歷史的描述。在黑格爾看來，藝術的發展史經歷了三個階段，遠古時代沒有完美的藝術，因為那時候的人還沒有達到理性的自覺，還不能完滿把握物質形式，所以那種藝術有過分厚重粗笨的物質形式，

而精神內容則無法得到充分表現。黑格爾把這種較原始的遠古藝術稱為象徵藝術，而且以尼羅河畔古埃及的斯芬克絲像，作為這種象徵藝術的代表。他認為這人面獅身的斯芬克絲像，有一個小小的人頭，卻有十分巨大的石獅子身軀，剛好可以代表精神內容還被禁錮在笨重的物質形式裡，無法擺脫。黑格爾描述這巨大的雕像，說它所表現的是「人的精神彷彿在努力從動物體的沉悶的氣力中衝出，但是沒有能完全表達出精神自己的自由和活動的形象，因為精神還和跟它不同質的東西牽連在一起」。【三】在黑格爾看來，古希臘雕塑中那些理想化的神和英雄，那種完美的軀體和靈活動作的表現，才充分代表了審美理念，即理念的感性顯現，那是物質和精神的完美融合。他把古希臘藝術稱為古典藝術，在這裡，物質形式不僅充分表現精神內容，而且二者根本就不可分離，形式就是內容，內容即是形式。由於內容與形式的完美統一，黑格爾認為：「藝術在希臘就變成了絕對精神的最高表

【一】黑格爾：《美學》，朱光潛譯，第一卷，北京：商務印書館，一九七九，頁一五。參見G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon Press, 1975, vol. 1, p. 11.

【二】黑格爾：《美學》，第一卷，頁一四二。參見英譯本，頁一一一。

【三】黑格爾：《美學》，第二卷，頁七七。參見英譯本，頁三六一。

現方式；希臘宗教實際上就是藝術本身的宗教，至於後起的浪漫型藝術儘管還是藝術，卻顯出一種更高的不是藝術所能表現的意識形式。」【一】黑格爾所謂浪漫藝術不是指歐洲十八世紀末和十九世紀的藝術，而是中世紀以來的歐洲藝術。當中世紀基督教藝術企圖表現基督教精神觀念的時候，藝術的物質形式已經不足以承擔表現精神內容的任務，於是藝術對於所要表現的內容，就越來越「變成一種可有可無的因素，精神對它就毫不信任，也不把它當作自己的棲身之所了。精神愈感覺到它的外在現實的形象配不上它，它也就越不能從這種外在形象中去找到滿足」。【二】於是浪漫藝術打破了古典藝術的完美平衡，出現了和古埃及象徵藝術相反的問題。如果說象徵藝術是精神的內容輕於笨重的物質形式，那麼在中世紀的基督教藝術裡，則是精神內容的重負超過了藝術形式的承受能力。黑格爾把這種藝術稱為浪漫藝術，而且認為就理念的發展過程而言，藝術已經過時而將被哲學取代。

黑格爾的理論顯然有很多問題，他最終要說的是，理念在哲學那裡找到了最完美的表現和認識形式，因為在哲學那裡，理念復歸於理念本身，那是精神活動循環最後的歸結。這種循環是一個完美的圓圈，理念循環到終點，同時又是返回到理念的起點，就像一條蛇繞成一個圈，嘴巴含着尾巴一樣。但精神的循環不是簡單的回返，而是在更高更豐富意義上的復歸。在理念活動的路程上，藝術只是一個階段，就理念在希臘古典藝術的完美形式

中顯現而言，那可以說是理念發展中的藝術階段。可是在黑格爾看來，自從中世紀基督教藝術發展以來，藝術必不可少的物質形式已經不足以表現精神的內容，所以藝術的黃金時代已經過去，哲學取而代之。與此同時，黑格爾也是歐洲中心主義一個典型的代表，在論述美的觀念和藝術發展史當中，他以希臘藝術為藝術的最完善和最高的典範，同時又貶低埃及和其他的東方藝術。所以在我們這個時代，黑格爾美學和哲學都早已受到應得的批判。

可是我們從黑格爾美學中，從他對藝術本身性質的理解中，是否可以得到一點啟示呢？黑格爾認為藝術是理念和感性的物質形式完美的平衡，而一旦精神內容大於物質形式，就超出藝術本身性質的規定，藝術也就不足以表現這樣的精神內容了。這就是說，藝術不能脫離物質形式，不能脫離意象和形象，藝術不能也不必像哲學那樣直接表現抽象的精神理念。可是現代藝術的發展趨向，恰好是脫離物質形式和具體表象，以抽象的形式來表現抽象的觀念意識。以黑格爾對美和藝術的定義看來，現代藝術可以說充分表現了他所

【一】黑格爾：《美學》，第二卷，頁一七〇。參見英譯本，頁四三八。
【二】同上，頁二八五。參見英譯本，頁五二六。

謂浪漫藝術內在的缺陷，就是以破碎疲弱的形式來表現本來就不是藝術可以或者應該去表現的東西。如果說對於一般人說來，哲學理論本身已經很抽象、虛玄、晦澀，那麼誰還願意去理會那種哲學化、意識化的藝術，誰還可以真正去喜愛那種藝術，也就是變得抽象、虛玄、晦澀的藝術呢？斯博爾丁說，曾有不少人對他說，他作為博物館負責人，應該喜歡現代藝術。可是他認為，「生活中固然有『應該』如何的地方，但藝術中卻完全沒有『應該』的餘地；藝術是一種禮品，而不是一種義務。」他又進一步說，那些勸他喜歡現代藝術的人，「都無一例外有既得利益在其間；他們都是靠現代藝術吃飯的人，不是現代藝術的生產者，就是現代藝術的買賣者、教員、評論家或博物館管理員」。【一】這的確值得我們注意。正如斯博爾丁所說：「既然現代藝術按其定義，本來就是要和普通公眾過不去，那麼我們就可以說，人們不喜歡現代藝術也就理所當然。如果現代藝術確實沒有什麼可取之處，人們不喜歡它也就更是理所當然。」【二】那些過度抽象或過度標新立異，以獨出心裁、驚世駭俗為唯一目的，實際上又有許多功利考慮的所謂現代藝術，並不是表現藝術家深刻的思想或真實的感情，也不是呼應社會和時代的精神需要，卻是市場炒作，由一批經紀人、畫廊主管、評論家把持的商品。這樣的藝術，實在沒有什麼藝術本身應該有的意義。

　中國藝術有自己的傳統。自古以來，中國傳統書畫的發展就和西方藝術完全不同，在

觀念上也很不相同。文人畫傳統歷來不重形似而講究神韻和意境，所以我們可以說，中國畫沒有西方寫實的傳統，沒有古希臘和文藝復興時代表現理想化的人體那種逼真的藝術造型。但另一方面，中國畫也講隨物賦形，主張師法自然，在中國藝術本身，那也是處理藝術再現當中形似的問題。或者，說精神觀念和藝術表現形式的平衡問題，然而，中西畫風各不相同。西畫在明末傳入中國，雖曾引起一陣驚歎，但很快就受到文人畫家的抵制。晚年入基督教的畫家吳曆，雖然在宗教信仰上接受西方，在藝術創作上卻仍然拒絕採用西洋畫法。吳曆在《墨井畫跋》裡說：「我之畫不求形似，不落窠臼，謂之神逸。彼全以陰陽向背、形似窠臼上用工夫。即款識，我之題上，彼之識下，用筆亦不相同。往往如是，未能殫述。」[三] 讀清人鄒一桂《小山畫譜》，更可以明顯見出中西畫風之難於調和。此書有一條專論「形似」，對傳統文人畫忽略形似，曾有尖銳的批評，其中說：「東坡詩：

【一】Spalding, *The Eclipse of Art*, p. 10.

【二】Ibid., p. 15.

【三】吳曆：《墨井畫跋》，載沈子丞編《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，一九八二，頁二六。

『論畫以形似，見與兒童鄰。作詩必此詩，定知非詩人。』此論詩則可，論畫則不可。未有形而不似而反得其神者。此老不能工畫，故以此自文。」這顯然是從一個專工繪畫的藝術家立場，反對文人貶低形似功夫的看法。所以他甚至敢批評大文豪蘇東坡，說「直謂之門外人可也」。可是有趣的是，鄒一桂在同一本書裡講起西洋畫，雖然深知其形似逼真，卻仍然偏執一面。他首先承認「西洋人善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近不差錙黍。所畫人物屋樹皆有日影，其所用顏色與筆，與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。」但他接下去又說，西畫「筆法全無。雖工亦匠，故不入畫品」。【】由此可知，何以清代西洋畫家供職畫院，其中有像意大利人郎世寧（Giuseppe Castiglione）那樣的佼佼者，以油畫技巧結合中國傳統筆墨，創作出不少出色的作品，卻終究不能發生很大影響，也得不到文人士大夫們的普遍賞識。

其實中西繪畫風格各異，二者不必強合。懂得用不同目光和標準，去欣賞這兩種迴然不同的偉大藝術，才使我們的眼界更為開闊，修養更加豐富。中國藝術在近代以來，當然必不可免會受到西方文化的衝擊和影響，而且中國現代藝術也包括油畫、雕塑等來自西方的表現形式。但我們在今天思考中國藝術往後的發展時，必須正視西方現代藝術的困境和危機，注意避免其中的問題。追求怪誕、抽象和刻意新巧，絕不是藝術發展的

正道；亦步亦趨，模仿連西方藝術批評家們也在質疑和批判的那種頹敗的現代藝術，更是沒有出息的做法。當代中國有些故意怪誕的繪畫，在西方畫廊裡可以以驚人的高價出售，但如果僅僅以市場上的售價為成功的標誌，那就和藝術脱離開來，終究不是藝術，也就不必以藝術論之。

原載《書城》二〇〇八年一月，頁七八至八三。

【一】鄒一桂：《小山畫譜》，載沈子丞編《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，一九八二，頁四五五、四六六。

馬可波羅時代歐洲人對東方的認識

西方對亞洲，尤其是東亞地區最早作出比較詳細描述的著作，應該就是大名鼎鼎的《馬可波羅行紀》。十三世紀時，歐洲商人已經深入西亞各國，對印度也有所瞭解，但在馬可波羅（Marco Polo, 1254-1325?）到中國之前，歐洲人對東亞的瞭解卻相當模糊，基本上局限在古老的傳說和基督教神學觀念之中。中世紀歐洲對世界的理解，可以從所謂TO地圖看出來，這種地圖是圓形，即O形，圓圓的一圈表示海洋環繞大地，中間則是一個T字形，上面一橫代表頓河與尼羅河，在那上面是亞洲，佔了地圖的上半。T字形中間的一豎代表地中海，其左右分別是歐洲和非洲。這三個洲上面寫着挪亞三個兒子的名字，分別是閃（Shem）、含（Ham）和雅弗（Japheth）。這是來自《聖經·創世記》的觀念，說大洪水之後，挪亞方舟停了下來，他的三個兒子分別去到世界的不同地方，閃去東方，含去南方，雅弗去了西方，所以他們分別成為亞洲、非洲和歐洲人的祖先。《創世記》第十章記載挪亞三個兒子及其子孫後代的姓名，說分居各地的人「都是挪亞三個兒子的宗族，各隨他們的支派立國，洪水以後，他們在地上分為邦國」。中世紀歐洲人常常把亞洲等同於印度，並有聖徒托馬斯在印度傳教的傳說。此外，公元前四世紀時，馬其頓的亞歷山大曾帶兵到達印度，而有關亞歷山大東征的傳說故事，在中世紀歐洲十分流行，其中包括關於兇悍的亞馬孫女戰士（Amazons）的傳說，還有亞歷山大大帝征服的各種奇形怪狀的妖魔種

族，如狗頭人身的塞諾色法人（Cynocephali）、頭長在胸口的布勒米人（Blemmyae）、獨腳人（Sciopods）等等。莎士比亞著名悲劇《奧瑟羅》第一幕第三場，奧瑟羅描述他在各處征戰的經歷和遭遇，就提到他曾見過「吃人的蠻族，還有頭長在肩下的怪人」。在歐洲中世紀關於東方的想像中，除當時歐洲人並不知道的大象、駱駝和犀牛之外，還有各種怪異的動物，包括純粹虛構的獨角獸（unicorns）和獅身鷹首的有翼怪獸（griffins）等等。當時歐洲人對亞洲，尤其是東亞具體的地理位置，更是懵然無知。

十二世紀遠東一些遊牧民族的興起，在歐洲人心中引起不小的震撼，而由於這些民族和伊斯蘭教徒有不同信仰，甚至發生衝突。他們也同時引起歐洲基督教徒的幻想，歐洲的基督徒希望在東方能找到一支盟軍，兩面夾擊，共同對付信奉伊斯蘭的穆斯林教徒，這就是中世紀產生所謂長老約翰（Prester John）這一傳說最根本的原因。十二世紀的著名史家，弗萊興的主教奧托（Bishop Otto of Freising, ?—1158），在其所著《編年史》中最早講述了長老約翰的故事。那時歐洲人從東去的十字軍那裡，已經知道東方有一些強悍的民族。在一一四四年的聖誕前夕，信奉伊斯蘭教的塞爾柱人（Seljuks）攻佔了哀德薩（Edessa，即今土耳其鄰近敘利亞的城市烏爾發〔Urfa〕）。據奧托記載，一一四五年，教皇尤吉紐斯三世（Eugenius III）在意大利中部維特波城（Viterbo）接見了來自敘利亞和

亞美尼亞教會的代表，其中有一位伽巴拉（Jabala，即今黎巴嫩之朱拜勒〔Jubayl〕）的主教于格（Hugh）。這位主教遠來教廷的目的，是想翻越阿爾卑斯山，尋求奧托的侄子、皇帝康拉德三世（Conrad III）的軍事援助。由此看來，在發動第二次十字軍遠征（一一四五至一一四九年）當中，敘利亞教會的確起過一定作用。後來，奧托本人就隨同叔父參加了這次十字軍遠征。據奧托說，教皇接見敘利亞教會代表時，他本人在場，親耳聽于格主教說，在波斯和亞美尼亞以東極遠地方，有一位身兼國王和祭司（rex et sacerdos）的長老約翰（Presbyter Johannes），自稱是耶穌降生時，從東方來朝拜聖嬰的三位賢人（the Three Magi）的後代，所以他虔信基督，曾率領信奉景教（即聶思脫里派）的基督徒，與波斯人和麥底人（Medes）交戰，大獲全勝。長老約翰希望收復被穆斯林人奪取的聖地耶路撒冷，但受阻於底格里斯河，無法西進。他曾沿河北上，希望冬季寒冷時，河水凍結，他的軍隊可以從冰上走過去。可惜一連數年，氣候都十分暖和，底格里斯河沒有結冰，使他最後不得不帶兵折回。【 】

後來有人在奧托所述故事的基礎上，把有關馬其頓亞歷山大以及在印度傳教的聖徒托馬斯的傳說糅合起來，在一一六四年前後編造出充滿離奇幻想的所謂《長老約翰書》。這託名長老約翰的信，從十二世紀到十六世紀在歐洲廣為流傳，遠比奧托的《編年史》受

歡迎，有拉丁、希伯萊、德、法、英、意大利、普羅旺斯等各種歐洲語言的抄本，一共有一百二十多種稿本保存至今。此信不同版本的內容各有差異，收信人或名為尤吉紐斯的教皇，或名為曼努哀或弗雷德里克的拜占庭皇帝，這三者都是十二世紀與奧托主教同時代的人，即教皇尤吉紐斯三世（r. 1145-1153），皇帝曼努哀一世（Manuel I Commenus, r. 1143-1180）和弗雷德里克一世（Frederick I Barbarossa, r. 1152-1190）。信中極力渲染長老約翰的軍隊如何神奇威猛，所向披靡，其中有剽悍的亞馬孫女戰士，還有舊約《聖經》中提到的歌格（Gog）和瑪歌格（Magog）。這兩者在新約《啟示錄》中，都是世界末日到來時出現的吃人魔怪，後來在有關亞歷山大的傳說中，又成為被亞歷山大征服的妖魔，長年被關在高加索山的鐵門後面。在《長老約翰書》中，歌格和瑪歌格都受長老約翰控制，像豢養的猛獸那樣，平時鎖在鐵門後面，作戰時釋放出來，對付敵人。此信又把長老約翰治下的龐大王國描繪得不僅強大無比，而且像樂園一樣美好富足，遍地是寶石，到處流着乳和

【1】Otto of Freising, *Chronica sive historia de duobus civitatibus*, 7.32ff. Cited in Peter G. Bietenholz, *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden: E. J. Brill, 1994, p. 130.

蜜，沒有蛇蠍猛獸，人民都安居樂業。按列奧納多．奧爾什基的說法，這簡直就是「具有普遍吸引力的一個文學的烏托邦」。【一】信中說長老約翰希望向西挺進，到聖地耶路撒冷來朝拜耶穌聖墓的古老教堂，同時會一路斬殺，殲滅基督信仰的敵人，即伊斯蘭教徒。

正如研究歐洲歷史上各種神話傳說的學者比騰霍茨所說，學者們經過研究認為，長老約翰擊敗伊斯蘭教徒的傳說，大概是附會於當時的一個歷史事件。因為一一四一年，建立不久的契丹國（Qara Khitai）在撒馬爾干附近的伽凡大草原（Qatvan steppe）上，擊敗了波斯塞爾柱王朝的蘇丹桑賈爾（Sultan Sanjar）和他率領的穆斯林軍隊。契丹雖然以佛教徒為主，卻有一小部分人是聶思脫里派基督徒。所以比騰霍茨認為，就長老約翰神話的產生而言，這一歷史事件「對於神話的形成曾起過一定作用」。【二】中國元史專家楊志玖先生也依據英國學者亨利．玉爾（Henry Yule）的考證，指出長老約翰其人有可能是「建立西遼的耶律大石，因為他在一一四一年曾打敗了波斯塞爾柱王朝的蘇丹（國王）桑賈爾（Sandjar），而耶律大石當時被稱為葛兒汗（亦作菊兒罕或古兒罕、局兒罕，意為眾部或全部之主），此名轉為拉丁文為Gurkhan，在西突厥語音中則讀如Yurhan，與約翰（Yochanan或Johannes）相似」。【三】在關於馬可波羅的一部近著裡，英國學者約翰．拉納也認為，「耶律大石，那個部分基督教化了的契丹國之王」，其擊敗塞爾柱蘇丹桑賈爾的

歷史事實可能「最早引起關於『國王兼祭司的約翰』那些謠傳」。【四】但在關於長老約翰的神話當中，歷史只有若隱若現的一點影子，神話卻充滿了離奇幻想和生動情節，在中世紀歐洲人心目中，代表着神秘的東方，但也就代替了現實的東方。所以比騰霍茨得出結論說：「此神話的發展主要是基於抗擊穆斯林、保護聖地的需要。在東方有一股同樣信奉基督教的強大力量，必然使人興奮不已，尤其在伊斯蘭從伊比利亞半島到巴爾干半島把西方基督教國家完全包圍起來的情況下，有可能在東方開闢攻擊穆斯林世界的第二戰線，更使歐洲人充滿了急切的期待。」【五】在馬可波羅到中國之前，歐洲人對東方的瞭解大致就停留在這樣一個水平，而長老約翰的傳說一直在歐洲流傳，成為中世紀和文藝復興時期西方歷史神話一個經久不衰的主題。

【一】Leonardo Olschki, *Marco Polo's Asia: An Introduction to His "Description of the World" Called "Il Milione,"* trans. John A. Scott, Berkeley: University of California Press, 1960, p. 388.

【二】Bietenholz, *Historia and Fabula*, p. 132.

【三】楊志玖：《馬可波羅在中國》，天津：南開大學出版社，一九九九，頁一六二至一六三。

【四】John Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, New Haven: Yale University Press, 1999, p. 14.

【五】Bietenholz, *Historia and Fabula*, p. 132.

蒙古孛兒只斤氏的鐵木真在一二〇六年建國，改稱成吉思汗。他和他的子孫後代帶領軍隊不久就消滅了中國北方的遼和金，並向南方的南宋逼近。同時，成吉思汗的蒙古帝國迅速向西擴展，從伏爾加河沿岸直到波蘭、匈牙利等東歐和中歐諸國，橫跨歐亞大陸從蒙古草原一直延伸到黑海。在蒙古軍隊攻擊之下，長期阻隔在歐洲和東亞之間伊斯蘭教國家的勢力被瓦解或削弱，於是有膽識的歐洲商人可以直接到以前從未到過的亞洲去貿易。歐洲人剛剛聽說蒙古帝國的消息時，曾產生舊日的幻想。例如一二一九年，阿克爾（Acre）主教雅克·德·維特里（Jacques de Vitry）就曾告訴教徒們說，統率印度的「大衛王」正率領兇猛的勇士向西推進，一路上「吃掉」了不少「撒拉森人」（即穆斯林教徒）。但蒙古的鐵騎不僅摧毀穆斯林軍隊，也無情攻打波蘭和匈牙利等基督教國家，很快就打破了歐洲基督徒的這類幻想。為了能瞭解蒙古人（歐洲亦稱之為韃靼人），應付歐洲面臨這新的威脅，教皇格利戈里九世（r. 1227-1241）及其後繼者英諾森四世（r. 1243-1254）都很希望得到關於蒙古帝國的確切消息。於是最先到東方去的歐洲人，或者是像馬可波羅的父親和叔父那樣的商人，或者就是傳教士，而第一個從亞洲把蒙古人的消息直接帶回歐洲的，是一個多明我會教士、匈牙利人朱利安（Fra Julian）。不過朱利安只渡過伏爾加河，抵達西伯利亞西部邊緣，並沒有直接遇見過蒙古軍隊。此人在一二三六年回到羅馬，他對東方的

報導只算得虛實參半，如他描述韃靼人擴展到波斯和俄國的情形十分真切，但描繪成吉思汗的宮殿就完全是老一套的虛構幻想，而且他完全不知道在東亞有相當數量的聶思脱里派基督徒。但朱利安明確意識到，蒙古人是歐洲的威脅，他們的最終目的是要打到羅馬來，征服歐洲和世界。

一二四三年，英諾森四世當選教皇，不久就派出傳教士帶信去亞洲，一方面刺探蒙古帝國的情報，另一方面希望勸誡蒙古人歸依基督教。其中較重要的是方濟各會教士、意大利人佐凡尼．普蘭諾．伽賓尼（Giovanni di Pian di Carpine）。他在一二四五年從法國里昂出發，把教皇的信直接交給蒙古皇帝貴由，並說貴由身邊有一些僕從是基督徒，他們相信這位蒙古皇帝「很快就會變成基督徒了」。【一】另一個方濟各會教士、法國人魯布魯克的威廉（William of Rubruck），在法國國王路易九世支持下，於一二五三年出發，用了兩年時間完成使命，向歐洲詳細報告了蒙古帝國的情形。正如亨利．玉爾所說，這位威廉教

【一】*The Journey of William of Rubruck to the Eastern Parts of the World, 1253-55, as Narrated by Himself, with Two Accounts of the Earlier Journey of John of Pian de Carpine*, trans. Woodville Rockhill, London: the Hakluyt Society, 1900; reprinted, New Delhi: Asian Educational Services, 1998, p. 29.

士「儘管在交流方面有種種困難，而且他的譯員很不稱職，但他卻不僅在有關亞洲人的氣質、地理、人種以及習俗，而且在有關宗教和語言等方面，都搜集了大量的具體材料，這些材料還出奇地真實或很接近於真實」。【一】然而魯布魯克的威廉雖然善於觀察和描述，弄清了頓河與伏爾加河的發源和流向，甚至最早在西方文獻中提到高麗（即韓國），對蒙古人的生活和習俗更有較詳細準確的報告，但他畢竟只到了蒙古，沒有更往南進入中國的中原地區。至於對歐洲地理知識的增長，這些傳教士們的著作就更沒有什麼影響。對歐洲關於亞洲，尤其是中國的知識作出重要貢獻，又特別在地理知識方面作出貢獻的，還是要等到另一位重要人物，那就是在這兩位方濟各會教士之後二三十年到東方去的馬可波羅。

一二七一年，年輕的馬可波羅隨父親和叔父從家鄉威尼斯起程，沿古代絲綢之路東行。那一年正是忽必烈定國號為元，蒙古帝國迅速向南推進之時。在那之後不到十年，蒙元帝國便在一二七九年滅掉南宋，統治了整個中國。這就是說，馬可波羅比他的前輩們有更多機會觀察更大面積的元帝國疆土，對其地理和社會習俗的瞭解也就更多、更可靠。波羅一家在一二七五年抵達上都（今內蒙古多倫縣境內），其後又到元大都（即今北京），受到元世祖忽必烈善待。據馬可自述，他頗得忽必烈信任，曾被派往西南、江南為忽必烈辦事，到過西安、開封、成都、南京、鎮江、揚州、蘇州、杭州、福州、泉州等大城市，

對各地的風土人情都有直接的瞭解，在其著名的《行紀》中也有詳略不等的敘述。但是馬可波羅此書的情況比較複雜，因為這書並不是他本人所寫。馬可波羅一二九五年從中國回到威尼斯，隨後一年，威尼斯與熱那亞交戰，他從軍被俘，在熱那亞監獄中遇見比薩人魯斯提切諾（Rustichello da Pisa），於是由馬可口述，魯斯提切諾執筆，完成了使馬可波羅名垂青史的著作。馬可年輕時就離開威尼斯去東方，完全不懂如何把他不尋常的經歷組織為一本書，而這位魯斯提切諾是個傳奇故事作者，熟悉當時歐洲傳奇文學的傳統和寫作程式，所以馬可和魯斯提切諾在獄中相遇合作，可以說是相當幸運的一件事。大概在一二九九年七月，威尼斯和熱那亞簽訂合約，馬可也獲釋回到威尼斯家裡，同時他的書竟大受歡迎，在其後二十五年間有法文、法蘭克—意大利文、塔斯加尼方言、威尼斯方言、拉丁文，可能還有德文的譯本。正如約翰．拉納所說：「作者尚在的時候就有這麼多譯本，這在中世紀是前所未有的記錄。」【二】不過魯斯提切諾在記錄馬可的敘述時，未免也

【一】Henry Yule, *Ency. Brit.*, xxi, 47, quoted in W. W. Rockhill, "Introductory Notice," ibid., p. xxxvi.

【二】Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 44.

會施展他敷衍中世紀騎士傳說故事的伎倆，添油加醋，踵事增華。這固然使馬可的書多一些離奇古怪的異國情調，更受歡迎，但也就在可靠性上打了折扣，使當時和後代的讀者，都有不少人懷疑馬可的敘述是否真實。然而馬可是生活在十三世紀的人，他的知識和想像都不會超越他那個時代，我們不應該以現代人對現實合理性的理解來套用到他和魯斯提切諾身上，也不必認為《行紀》中明顯誇張虛構的地方，都一定是魯斯提切諾一人的編造。更重要的是，馬可此書瑕不掩瑜，我們不能因為其中有虛構誇張之處，就全盤否定其真實性和價值。

在此我不妨談談對馬可波羅此書質疑的問題。十六世紀意大利地理學家楊巴蒂斯塔·拉姆修（Giambattista Ramusio, 1485-1557）在《航行遊記》（*Navigazioni e viaggi*）一書裡記載了一個傳說，說馬可波羅一二九五年隨父親和叔父從東方返回威尼斯老家時，由於離家已經二十四年，住在家裡的親戚都不認得他們，後來他們把身上韃靼人樣式的服裝割開，從衣服的夾縫裡取出許多珍珠寶石來，才使親戚們相信，他們確實從中國回來了。這個故事是西方文學裡一個有悠久傳統的老套子，其經典的模式就是荷馬史詩《奧德修紀》第十九部裡，離家十年的奧德修斯歸來之後，被老奶媽認出來那個情節。不過這個傳說表現了馬可波羅的書一直遭遇到的問題，那就是書中的敘述是否值得人相信。據說同時代的

讀者大多不相信馬可的敘述，尤其他把忽必烈治下的蒙元帝國描繪得那麼繁榮發達，他們都覺得難以置信。在學者們當中，歷來也不乏懷疑馬可之人。大英圖書館負責中文部的弗蘭西絲·伍德（Frances Wood）一九九五年出版《馬可波羅到過中國嗎？》一書，題目就直截了當提出疑問，在讀者中頗有些影響。持懷疑態度的人除指出馬可書中一些明顯誇張不可信的地方之外，更指出他沒有提到一些典型中國的事物，例如長城、中醫和針灸、茶和茶館、用魚鷹捕魚、女人纏小腳，還有中國的文字和書法、儒家和道家等等，最後還有一點，就是查遍元代中國的文獻，也找不到馬可波羅的名字。其實回答這些質疑並不很難，因為馬可波羅到中國時，正是忽必烈消滅南宋的一段時間，他和蒙古宮廷貴族交往，就很難瞭解被壓迫的南方漢族人的生活和文化。持懷疑態度的人以馬可書中所無來立論，卻又忽略他書中所有而且寫得真實可靠的內容，就很難有說服力。至於元代中國文獻裡沒有提到馬可波羅的名字，楊志玖的辯護說得很有道理：「在元朝，先於或後於馬可波羅來華的西方人而留有《行紀》或其他名目的記錄的為數不少，如小亞美尼亞國王海屯、意大利教士柏朗嘉賓、法國教士魯布魯克、意大利教士鄂多立克、摩洛哥旅行家伊本·白圖泰等等。」這些人並沒有遭人懷疑，可是他們的名字在中國史籍中，也都無跡可尋。更有趣的是，「元末來華的羅馬教皇使者馬黎諾里於至正二年（一三四二年）七月到達上都，向

元順帝獻馬，此事見於《元史》及元人文集中。《元史》說：『是月，拂郎國貢異馬，長一丈一尺三寸，高六尺四寸，身純黑，後二蹄皆白。』對馬描繪細緻，卻不提獻馬者人名。重馬而輕人！如以不見人名為準，是不是可以斷定這些人都沒有到過中國，他們的著述是聽來的還是抄來的呢？為什麼對馬可波羅如此苛刻要求呢？」【 】在研究馬可波羅的中國學者中，楊志玖先生確實是馬可最強有力的辯護者。

早在一九四一年，楊志玖在研究元代回族歷史時，偶然發現明成祖永樂五年修畢的《永樂大典》卷一九四一八「勘」字韻中，有引元朝《經世大典·站赤門》至元二十七年（一二九〇）的一段公文，其中說：「尚書阿難答、都事別不花等奏：平章沙不丁上言：『今年三月奉旨，遣兀魯吠、阿必失呵、火者，取道馬八兒，往阿魯渾大王位下。』」【 】楊志玖立即敏感地意識到，這裡幾個外國人名正好和馬可波羅書中很重要的一段提到的人名完全吻合：兀魯吠即馬可所說Ulatai，阿必失呵即Abushka，火者即Koja，阿魯渾即Arghun，馬八兒即Maabar，印度東南一帶海岸地區。馬可書中說，東韃靼君主阿魯渾之妃卜魯罕（Bulagan）臨死時囑咐，非其族人不得繼其位為妃。於是阿魯渾大王派遣兀剌台、阿卜思哈及火者為使臣，到大汗忽必烈處，而大汗挑選卜魯罕族人闊闊真（Kokachin）公主，與三使者回去與之成婚。這三位使者臨行時，要求熟悉海路的馬可波羅及其父親和叔

父同行。據馬可說：「大汗寵愛此三拉丁人甚切……茲不得已割愛，許他們偕使者三人護送賜妃前往。」【三】據此，這是波羅父子叔侄三人能夠離開大汗，最終回到威尼斯的原因。雖然《永樂大典》這段文字沒有直接提馬可波羅的名字，但在元代公文的漢語文獻中，這卻是能證明馬可敘述之可靠性最有力的旁證。楊志玖由《永樂大典》一段看似尋常而且枯燥的公文中，看出與馬可波羅書中敘述可以互相印證的內容，實在是很有價值的發現。可是，雖然美國學者柯立夫（F. W. Cleaves）一九七六年就在《哈佛亞洲研究學刊》（*Harvard Journal of Asiatic Studies*）上撰文介紹過楊志玖在《永樂大典》中的發現和推論，但楊先生的研究成果至今在西方仍然不大為人所知。例如近年來有關馬可波羅寫得相當好的一本書，約翰·拉納著《馬可波羅和世界的發現》，就沒有提楊志玖，而且書中一個註雖然提到柯立夫那篇文章，卻把卷數和頁碼都弄錯了，可見也沒有仔細看過柯立夫此文。我認為中國學者重要的考證和研究成果，值得多作介紹，也值得國際學

【一】楊志玖：《馬可波羅在中國》，頁一五七至一五八。
【二】《永樂大典》，全十冊，北京：中華書局，一九八六，第八冊，頁七二一一。
【三】馮承鈞譯，《馬可波羅行紀》，上海：上海書店出版社，二〇〇一，頁二四。

術界更大的重視。【一】

至於馬可的同時代人，他們大多不相信其敘述的真實，並不是因為馬可書中有太多離奇怪異之事，而是因為馬可把忽必烈治下的中國描繪成中世紀基督教世界之外一個繁榮文明的社會。他述大汗忽必烈之偉業說：「忽必烈汗，猶言諸君主之大君主，或皇帝。彼實有權被此名號，蓋其為人類元祖阿聃（Adam，今通譯亞當）以來迄於今日世上從來未見廣有人民、土地、財貨之強大君主。」【二】馬可把忽必烈說成是比基督教和伊斯蘭教國家所有君主更強大的君主，就使當時歐洲的讀者覺得難以置信。正如馬丁・戈斯曼所說：馬可「被人認為言過其實，主要原因就在其敘述與傳統的蒙古人形象完全相反。人們很難相信，在一二四〇至一二四一年間幾乎要毀滅歐洲的那些野蠻人，在組織和文明程度上，已經達到馬可在書中描繪那樣的水平。」【三】其實馬可書中並沒有很多荒唐的敘述，倒是半個世紀之後充滿稀奇古怪事物的《曼德維爾爵士遊記》（*The Travels of Sir John Mandeville*, circa 1356），一般人並不覺得荒唐而不可信。這部《遊記》流傳甚廣，至今尚有三百種不同語言的抄本存於歐洲各大圖書館裡，為馬可書抄本的四倍之多。【四】馬可書中雖然也寫到長老約翰，描述神秘的山中老人如何訓練刺客，但馬可的敘述大部分是平鋪直敘，沒有什麼超乎常理或神奇怪誕的事物。正如楊志玖所說：「馬可波羅書中記載了大量的有關中

國的政治、經濟、社會情況，人物活動和風土人情，其中大部分都可在中國文獻中得到證實。其中不免有誇大失實或錯誤等缺陷，但總體上可以說是『基本屬實』。」[五] 對馬可波羅一書的真偽，大概總會有人提出質疑，但我認為更有意義的是看馬可波羅之書究竟是怎樣一本書，此書對歐洲人認識東方，尤其是中國，是否曾有重大的貢獻和影響。

【一】二〇〇二年五月，加拿大多倫多大學舉辦「馬可波羅與東西方的接觸」（Marco Polo and the Encounter of East and West）國際學術研討會，我應邀做主題發言。我在論文中就特別介紹了楊志玖先生的研究，並且強調中國和海外學界應該多溝通，多交流。該文已收在會後所編的論文集裡出版，見Zhang Longxi, "Marco Polo, Chinese Cultural Identity, and an Alternative Model of East-West Encounter," in Suzanne Conklin Akbari and Amilcare A. Iannucci (eds.), *Marco Polo and the Encounter of East and West*, Toronto: University of Toronto Press, 2008, pp. 280-96.

【二】馮承鈞譯，《馬可波羅行紀》，頁一八一。

【三】Martin Gosman, "Marco Polo's Voyages: The Conflict between Confirmation and Observation," in Zweder von Martels (ed.), *Travel Fact and Travel Fiction: Studies on Fiction, Literary Tradtion, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing*, Leiden: E. J. Brill, 1994, pp. 76-77.

【四】參見Giles Milton, *The Riddle and the Knight: In Search of Sir John Mandeville*, London: Hodder and Stoughton, 2001, p. 3.

【五】楊志玖：《馬可波羅在中國》，頁一一六。

馬可波羅的書常常被稱為《遊記》，但仔細看此書記載，其安排組織並沒有按照旅行的路線，所以它既不是記錄冒險經歷，也不是單純描繪旅途所見。馬可雖然跟從經商的父親和叔父到東方，但其書也並不是專講商業貿易。約翰·拉納認為，我們可以把馬可之書視為「基本上是一部講地理的書」，而且是一部相當獨特的地理書，因為「事實是在中世紀地理學的傳統裡，從索里努斯（Solinus）到伊昔多（Isidore），再到戈蘇因（Gossuin），都找不到類似馬可波羅之書那樣的著作」。【一】馬可波羅是第一個把東方的地理、社會和風土人情通過親身經歷描述出來的歐洲人，他書中寫到的許多地方是歐洲人此前聞所未聞的，所以他的書在十三世紀的確是獨特的著作，而且極大豐富了歐洲人對東方的瞭解和知識。馬可書中描寫的汗八里（即北京），曾引起歐洲人的想像。他描繪南方的行在（即杭州），極言其「燦爛華麗」，說那是「世界最富麗名貴之城」。【二】他寫刺桐（即福建泉州），說「印度一切船舶運載香料及其他一切貴重貨物咸蒞此港。是亦為一切蠻子商人常至之港，由是商貨寶石珍珠輸入之多竟至不可思議，然後由此港轉販蠻子境內。我敢言亞歷山大（Alexandrie）或他港運載胡椒一船赴諸基督教國，乃至此刺桐港者，則有船舶百餘。」【三】由馬可的描述，我們可以想見當時泉州商港繁忙的景況及其在中西交通貿易上之重要地位。除中國各地之外，馬可的書對印度和中亞各國也做了詳略程

度不同的描述。他在歐洲第一個提到日本，而且「在十六世紀之前，是西方提到日本的唯一一處」。[四]正如拉納所說：「此書最得力處在其組織，逐步而穩妥地一個接一個敘述不同民族、地區、城市，每一個都自有其行政機構、宗教信仰、自然資源、物質產品以及其他特點，各各不同。在此之前和之後，都再沒有第二個人曾給西方如此大量的新的地理知識。」[五]馬可和他的合作者魯斯提切諾當然不是在自覺地撰寫地理學著作，但《馬可波羅行紀》在西方地理學的發展上，確實起了非常重要的作用。

歐洲繪製的世界地圖在一五〇〇年之前，基本上不能真實反映亞洲的情形。例如哈特曼．舍德爾（Hartman Schedel）一四九五年出版的《紐倫堡編年史》（*Nuremberg Chronicle*），就有一幅仍然依據《聖經》上的觀念繪製的世界地圖，分別在世界的東、南

【一】Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 77.
【二】馮承鈞譯，《馬可波羅行紀》，頁三五三。
【三】同上，頁三七五至三七六。
【四】Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 94.
【五】Ibid., p. 97.

和西方畫上挪亞的三個兒子，而地圖的形狀和現代地圖相差很大，與其說是地理學意義上的地圖，毋寧說是神學意義上的地圖。現在仍然存在的歐洲早期地圖中，最早吸收馬可波羅書中提供的知識來代表亞洲地理的，是大概在一三八〇年左右由一個猶太人亞伯拉罕·克列斯克（Abraham Cresques）繪製的著名的卡塔蘭地圖（Catalan Atlas）。這是繪在八塊木板上的地圖，每塊板長六十九公分，寬三十九公分，其東方部分既基於過去的傳說，也吸收當時可以得到的旅行者的記錄，其中包括十四世紀到過中國的鄂多立克（Odoric da Pordenone），因為地圖上有鄂多立克提到過的Zincolan（即廣州）和Mingio（即寧波）。但卡塔蘭地圖表現東方主要的依據，毫無疑問是馬可波羅書中的材料，包括二十九個馬可提到過名字的城市。雖然這幅地圖還遠遠不是現代地圖的樣子，但正是在這幅地圖上，「中國在西方才第一次在地圖上呈現為一個可以識別的，可以說是理性的形狀」。【二】由於卡塔蘭地圖的影響，尤其隨着人文主義的興起，對地理的研究在十五世紀逐漸受到重視。也正是在這時，馬可波羅的書開始發生更大影響。十五世紀初，阿列佐的多明尼柯·迪·班狄諾（Domenico di Bandino of Arezzo）在他編輯的一部三十五卷本的百科全書裡，就把馬可書中的材料大量吸收在有關地理的部分。

十五世紀中葉，大約在一四三九至一四四二年之間，另一位威尼斯人尼柯羅·孔蒂

（Niccolò Conti）到印度、馬來西亞、爪哇、越南等國之後，經孟加拉、阿比西尼亞和埃及返回意大利，在佛羅倫薩面見教皇尤吉紐斯四世。他講述自己在東方的經歷，對歐洲關於亞洲地理的知識大有影響，而他的經歷有力地證實了馬可波羅敘述的可靠性。在那以後，《馬可波羅行紀》逐漸受人重視，而在文藝復興時代，此書與但丁《神曲》以及托瑪斯·阿奎那《神學總匯》等著作，成為人文主義者注重的經典，從而產生了廣泛的影響。

在今天，當我們重新探討東西方接觸的歷史時，馬可波羅在東方的經歷及其著述，可以說又有特別的意義。東西方接觸的歷史，尤其在十九世紀西方帝國主義和殖民主義向外擴張的時代，是西方列強侵略和壓迫東方民族的歷史，其影響直到今天仍然存在。正是在這一背景之上，我們可以理解塞義德（Edward Said）批判東方主義的意義，也可以瞭解反對殖民主義和西方霸權的後殖民主義理論的激進意義。然而東西方接觸和交流的歷史不只是十九世紀以來的近代史，以東方主義來概括東西方之間的整個關係，不僅偏頗片面，而且對於如何促進東西方各民族的相互理解和共處，也並不能起積極的作用。與此同時，我

【一】Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 136.

們又看見西方以薩繆爾．亨廷頓（Samuel Huntington）為代表的文明衝突論，認為未來世界的衝突將是西方基督教文化與東方伊斯蘭文化和儒家文化的衝突。這種理論不僅不能化解衝突，反而可能為現實中的西方霸權及其政治和軍事策略奠定基礎。在這樣的環境下，我們再回過去看馬可波羅那個時代，就可以看見那是一個完全不同的世界。在那個世界裡，馬可講述他到東方的經歷，其動機是想瞭解不同文化，是對世界不同民族及其生活習俗的好奇心和求知慾，而不是幾個世紀之後那種殖民者的征服和佔有的慾望。在這個意義上，馬可波羅可以說為東西方文化的接觸和相互理解提供了另一種模式，而且是更能促進不同文化共存的模式。如何在這一模式的基礎上考慮東西方關係，從過去的歷史中吸取有益的啟迪，是我們今天在跨文化研究中應該去做的事情。

原載《文景》第一五期（二〇〇五年十月），頁一一二至一一七。

約翰·韋布的中國想像與復辟時代英國政治

十七世紀的英國革命不僅推翻了王權，而且在一六四九年一月砍掉了國王查理一世的頭。但克倫威爾的新政不久就在內戰中失利，查理二世在一六六〇年五月從海牙重返倫敦，並在一六六一年四月二十三日於西敏寺大教堂加冕，成為革命後第一位英國國王。這就是英國歷史上所謂王政復辟（Restoration）。復辟時代推翻了克倫威爾攝政時的許多政策決定，但也並未能全面推倒重來，完全恢復革命之前絕對專制的王權。相對於國王，國會的力量顯然比革命前強大，所以在二十多年後的一六八八年，就有所謂「光榮革命」（Glorious Revolution），開始了英國的議會民主制。正是在這樣一個大背景之下，我們可以嘗試去理解一件看來似乎很奇怪的事，那就是查理二世時一位完全不懂中文的建築師，居然寫了也許是歐洲最早的一部專論中文的書。這就是約翰．韋布（John Webb）發表於一六七八年的一本奇書——《論中華帝國之語言可能即為原初語言之歷史論文》（*An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*）。作者既然不懂中文，本來的行當又是建築設計而非語言文字，寫這樣一本書豈非咄咄怪事？再看此書內容，以中國人為挪亞後裔，認為中文就是上帝造人之後，亞當和夏娃在伊甸樂園裡說的那種語言，更似乎荒誕不經。所以韋布其人其書只在研究十七世紀西方有關普世語言之幻想或研究中西關係的文章裡偶爾被提及，而且往往

一筆帶過，很少引起學者們的重視。然而，正如數年前英國學者瑞琪爾．蘭姆塞（Rachel Ramsey）所說：「把韋布的《論文》放到十七世紀有關伊甸園中『原初語言』的爭論當中，放到有關中國歷史悠久、把和諧昌盛的中華帝國理想化的爭論當中，其深刻的政治意義就顯露出來了。」【一】在此，我就打算把韋布這本書放回十七世紀英國復辟時代的政治和歷史環境中去，在當時有關「原初語言」的爭論中去理解其意義。

十七世紀的歐洲，包括英國，宗教的背景相當重要。天主教與新教之爭是一個歷史的大背景，英國國教即安格魯教會脫離了羅馬天主教，更激進的清教則是英國革命背後的思想支撐，所以英國革命有時也稱清教革命。但無論天主教或新教、英國國教或清教，畢竟都是基督教，而新教尤以《聖經》為信仰的經典和基礎。十七世紀英國大詩人約翰．彌爾頓（John Milton, 1608-1674）曾積極參與英國革命，王政復辟時，他已經完全目盲，勉強得以保全性命，幽居退隱，並且以驚人的毅力和創造力，寫出了一部拉丁文的《基督教

【一】Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order in John Webb's *An Historical Essay...*," *Journal of the History of Ideas*, vol. 62, no. 3 (July 2001), p. 483。本文所述韋布生平，多以此文為據。

義》和取材《聖經》的不朽史詩《失樂園》。可見宗教信仰在當時是多麼重要，而基督教《聖經》又是這一信仰的依據和基礎。無論在實際的信仰還是在理論的闡發上，當時英國人都以《聖經》為無可爭辯的權威，這是我們必須明白的一點，而這一點對我們理解韋布有關中國語言的著作甚為重要，也特別值得留意。

約翰·韋布和彌爾頓完全不同，在英國內戰時期和後來克倫威爾新政直到王政復辟，他都始終站在王黨一邊。韋布生於一六一一年，生性聰穎，十七歲就成為當時英國著名建築師茵尼戈·瓊斯（Inigo Jones）的學生，後來還娶了瓊斯的侄女為妻。瓊斯負責監管國王委派的各項工程，而韋布在一六三三至一六四一年成為瓊斯的助手。英國革命開始，查理一世離開倫敦，北上到王黨勢力最強的牛津，瓊斯也隨國王逃往牛津，而韋布則留守倫敦，成為瓊斯的代表。一六四三年，因為有人揭發瓊斯依附王黨，韋布也被解職。據說他在那段時間曾繪製倫敦城防圖，和偷偷運送一些珠寶給國王，並且因此被拘捕。一六四九年查理一世被送上斷頭台後，韋布曾為一些貴族修建鄉間別墅，但由於與王黨的關係，他始終未能在政治上受重用。一六五二年，瓊斯去世，韋布成為他的繼承人，是當時英國極有經驗和才能的建築師之一。一六六〇年，查理二世返回英倫，曾經忠於國王的王黨們，自然都希望得到報償。然而王政復辟時代的英國仍然面臨許多政治和經濟的問題，加上有

各種政治勢力的平衡或衝突，造成權利分配的複雜，於是王黨中人並非都能如願以償，得到自以為應該得到的職位或報酬。韋布的情形就正是如此。王政復辟之後，皇室決定的建築計劃就多有改變，並改換皇家檢測官員，目的都在重新分配權力和利益。韋布滿以為憑他的忠誠和他作為瓊斯的繼承人，檢測員的職位非他莫屬，但查理二世卻委派詩人約翰·鄧韓爵士（Sir John Denham）為檢測官，不免使他大失所望。韋布曾上書給國王，抱怨說鄧韓爵士就算有一點普通世紳都有的建築常識，卻絕沒有任何實踐經驗。然而查理二世在一六六三年親自安排韋布到檢測官辦公處，為鄧韓副手，每年有兩百英鎊的俸祿，主要負責格林威治宮的修建。其實鄧韓只是掛名而已，韋布負責許多具體工作。查理二世還許諾說，將來會考慮讓韋布擔任皇家檢測官。可是鄧韓在一六六九年去世，查理二世並沒有履行他的諾言，卻委任了比韋布年輕二十來歲、那時還沒有什麼實踐經驗的克利斯托弗·倫（Christopher Wren）擔任皇家檢測官。這於韋布當然是極其失望而且憤憤不平的事情，但在當時的英國，貴族靠血統世襲，一般人要謀求一個職位，做一點事情，都必須要投靠貴族，得到國王的嘉許任命。韋布深感懷才不遇，不能施展自己的抱負，但也無可奈何。在皇家工程部門服務四十餘年之後，他最後在一六六九年退休，終老在索墨瑟特（Somerset）家中。

王政復辟之後的英國，內戰的創傷隨處可見，一六六五年瘟疫流行，一六六六年倫敦又發生大火，幾乎把全城房舍都化為灰燼。所以復辟時代的英國，在政治、經濟等方面都面臨諸多困難，而這恰好是整個歐洲思想和政治逐漸發生變化，科學和理性的啟蒙思想開始興起，教會和王權的權威愈加動搖的時代。歐洲啟蒙思想家們在對自己的傳統發生懷疑、展開批判的同時，也自然希望在歐洲之外去尋求新的思想資源，於是對當時新發現的美洲和對傳統上最不瞭解的東方，尤其是中國，都產生了許多一半基於現實、一半源於幻想的觀念。例如法國著名思想家和散文家蒙田（Michel de Montaigne, 1533-1592）就曾著文討論南美洲巴西的食人族，他們有將戰俘吃掉的習俗，看來相當野蠻，但蒙田卻借題發揮，以此來批判歐洲人自己，認為那些天性純潔而勇猛的食人族其實比腐敗墮落的歐洲人文明得多，歐洲人才是真正的野蠻。蒙田說，那些食人族只是在純粹自然的意義上，才可以說具有野性，因為「自然的法則仍然規範他們的行為，而很少受到我們人為法律的腐化」。他們吃人固然野蠻，但他們至少是吃已經殺死的人，但在歐洲，卻有「把活人生吃的更野蠻行為」。【一】在那篇文章結尾，尋常的概念和價值完全被顛覆，蒙田最後得出結論說，巴西的食人族其實比「文明」的歐洲人更純善，而相比之下，歐洲人「在每一種野蠻行為上」都有過之而無不及。【二】正如批評家托多洛夫所說，蒙田此文「其實是對所謂

『食人族』的讚美，也是對我們社會的譴責」。【三】我們可以把蒙田論「食人族」的文章視為當時歐洲思想家對歐洲文化批判的代表，而在這種批判中，他們往往把歐洲以外的文化和風俗理想化，作為衡量的尺度來揭露歐洲的腐敗與弊病。

在十六、十七世紀的歐洲，正如蒙田所說，人們對「遙遠地方的政府、風俗和語言」都產生了極大興趣。【四】也正是在這個時候，意大利人利瑪竇（Matteo Ricci,1552-1610）和其他耶穌會傳教士來到中國，發現一個在歐洲之外有悠久歷史、豐富文化傳統和高度發展的文明。耶穌會士關於中國的報導在歐洲引起極大興趣，從中國運送來的絲綢、瓷器、茶葉、香料等器物，在歐洲也受到人們的普遍歡迎，產生了所謂「中國風」或「中國熱」（chinoiserie）。歐洲人普遍認為中國是一個物產非常豐富、人們的生活舒適而富裕的國

【一】Michel de Montaigne, "Of cannibals," I:31, *The Complete Essays*, trans. Donald Frame, Stanford: Stanford University Press, 1965, pp. 153, 155.

【二】Ibid., p. 156.

【三】Tzvetan Todorov, "L'Etre et l'Autre: Montaigne," trans. Pierre Saint-Amand, *Yale French* Studies 64 (1983), p. 122.

【四】Montaigne, "Of presumption," II:17, *The Complete Essays*, p. 480.

家。歐洲啟蒙時代的思想家們，尤其是萊布尼茲（Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716）和伏爾泰（Voltaire, 1694-1778），都在耶穌會士報導的基礎上把中國理想化，作為歐洲可以參照的一個社會模式。對於啟蒙思想家和文人們說來，中國使他們最讚賞的，一是擺脫教會控制的世俗社會，另一個則是以文取士的科舉考試制度。前者對於經過極殘酷的宗教戰爭而逐漸走向政教分離的歐洲，自然有很大的吸引力，而後者比起血緣世襲的貴族制度，也更合乎情理，更有利於人才的發展和社會陞遷的靈活性及穩定性。十七世紀正是中國風在英國颳得最盛的時候，而正是在這樣的背景之下，我們可以理解韋布那本討論中國語言及文物制度的奇書。

歐洲傳教士關於中國的報導中，往往提及中國的語言，而許多思想家就根據這些報導來展開討論。西班牙耶穌會傳教士門多薩（Juan Gonzales de Mendoza, 1540-1617）在一五八五年發表了《中華大帝國史》，一五八八年就有英譯本問世。這部書詳盡描述中華帝國幅員廣大而且非常富裕，也介紹了中國的語言文字。英國著名哲學家培根（Francis Bacon, 1561-1626）大概就依據門多薩的著作，說中國人「書寫實體的方塊字，這些字既不表現一般的詞，也不表現字母，卻表現事物或概念」。【二】如果中文字既不表現詞，也不表現字母，也就是說，按亞里士多德設定的原則，既不表現思想的形象，也不表現思想意

象在拼音文字中的傳達，那麼就可以把中文視為一種原始的語言。然而在十七世紀，所謂「原始」（primitive）這個詞卻有特殊的含義，我們在此最好把這個字翻譯成「原初」也即「最早」的意思，而所謂「原初語言」（primitive language）是指上帝造人之後，亞當和夏娃與上帝交往時使用的語言。那時候亞當和夏娃還沒有違背上帝禁令，偷食禁果而犯下原罪，所以他們那時說的是人類最早最純潔的語言。在十七世紀，歐洲哲學和神學中出現了尋找「原初語言」的思潮，其基本思想就是希望通過找回亞當尚未犯下原罪之前與上帝說話使用的語言，回復到創世之初人類在伊甸樂園裡那種純潔、平和的狀態。【二】然而所有歐洲語言都不可能是這樣理想式的「原初語言」，因為《聖經》裡還有關於巴別塔（Tower of Babel）的一段，說墮落的人類修建一座高塔，幾乎要通達天庭，上帝使他們的語言混亂，無法相互理解，才阻止了他們完成修建巴別塔的計劃。那時候人們認為，歐洲各國語言不同，就是在巴別塔受上帝詛咒而語言混亂的結果，所以理想的「原初語言」一定是歐

【一】Francis Bacon, *Of the Proficience and Advancement of Learning, Human and Divine, The Works of Francis Bacon*, 10 vols. London: Baynes and Son, 1824, 1:147.

【二】參見Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1995.

洲之外一種古老的語言，也就是《聖經》上所說大洪水未發之前、人類尚未因建造巴別塔而受上帝詛咒的語言。

在耶穌會傳教士關於中國的報導中，有對中國思想文化的介紹，也有一些想當然的幻想和臆測。當時歐洲人對世界的理解都以《聖經》為基礎，認為大洪水之後，挪亞的三個兒子分別走向東、西、南三個不同的方向，所以世界各民族都是挪亞或他兒子的後代。一些傳教士宣傳說，中國人就是挪亞的後代，由挪亞教給他們自然宗教的原理，所以已經完全有條件接受基督教啟示的開導。在這種觀點影響下，瓦爾特・羅利（Walter Raleigh, 1552-1618）在他所著《世界史》（一六一四）裡說，挪亞方舟最後是在東方的印度和中國之間登陸；托瑪斯・布朗（Thomas Browne, 1605-1682）在論語言的文章裡也說，「居住在地球邊緣的中國人……大概能說明一種非常古老的語言」，他們尚能「利用早於基督好幾百年的先哲孔子的著作，而且他們的歷史記敘可以一直追溯到盤古王，而盤古正是挪亞」。【一】韋布就是在這類說法的基礎上，展開他認為中國語言即為「原初語言」的論述。書前有韋布致英王查理二世的信，日期是一六六八年五月二十九日，表示他要「促進發現那自古以來掩埋在原初語言裡的學識的金礦」。他又解釋說，他的目的「並不是爭辯在可能性上不能成立的，而是爭辯在概然性上有可能成立的最早語言」。【二】韋布始終依

據《聖經》的權威和在十七世紀認為是「可靠的歷史記載」來立論，其論證在當時的讀者看來，在邏輯上一定相當有力。韋布說：

> 《聖經》教導說，直到建造巴別塔的謀亂之前，全世界都通用同一種語言；歷史又告訴我們，當初世界通用同一種語言，巴別塔尚未建造之時，中國就已有人居住。《聖經》教導說，語言混亂的判決只是加在造巴別塔的民族身上；歷史又告訴我們，中國人早在這之前已經定居下來，並未到巴別塔去。不僅如此，不管參考希伯萊文或是希臘文的記載，都可以知道中國人在巴別塔的混亂之前早已使用的語言文字，一直到今天他們仍然在使用。【三】

【一】Thomas Browne, "Of Languages, and Particularly of the Saxon Tongue," *The Prose of Sir Thomas Browne*, ed. Norman Endicott, Garden City: Anchor Books, 1967, p. 427.

【二】John Webb, *An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*, London: Printed for Nath. Brook, 1669, pp. ii, iii.

【三】Ibid., pp. iii-iv.

韋布本人並不懂中文，可是他依據當時可以找到的重要著述，肯定說「在大洪水之後，挪亞本人或者賽姆的兒子們，在移到西納爾去之前，最先是在中國安置下來」，所以「很有可能肯定，中華帝國的語言便是原初語言，是大洪水之前全世界通用的語言」。【一】他還費了不少力氣追溯讀音和拼寫法的變遷，頗為自得地證明了中國古代皇帝Yaus或Jaus（應即帝堯）就是羅馬人的神Janus，而許多著名權威學者早已指出，Janus就是Noah（挪亞）！韋布最後指出原初語言的「六條主要指標」，即古遠、單純、概括、節制、實用、簡略，此外還可以再加一條，即學者的贊同。【二】韋布認為中文完全符合這些標準，所以他毫不猶豫地肯定，中文就是上帝所造最早的，即「原初」的語言。

一旦把中國與《聖經》裡上帝創造的原初語言聯繫起來，說中國人是挪亞的後代，韋布就可以在《聖經》權威的基礎上，把中國理想化而不必擔心被人攻擊為崇拜一個異教國家。正如瑞琪爾．蘭姆塞所說，韋布把中國古代的帝王與挪亞或《聖經》裡其他重要的長老等同起來，就使中國的帝王具有一種「血統關係的合理性」（genealogical legitimacy），而這是查理二世以及歐洲其他各國君主都不可能具有的合理性。於是，韋布也就由此間接地「揭示了他所描繪的理想的中國政治制度與復辟時代英國複雜而難免不公平的宮廷政治之間的距離」。【一】韋布的書確實通篇顯出對中國文明的熱情讚賞。

他借瓦爾特·羅利的話提醒讀者說：「關於一切事物的知識最早都來自東方，世界的東部是最早有文明的，有挪亞本人做導師，乃至今天也是越往東去越文明，越往西走越野蠻。」【四】韋布和比他晚一個世紀的伏爾泰一樣，認為中國人完成了道德的完美，那是純粹、未腐化的自然宗教產生的結果，值得最高的揄揚。他讚美中國詩裡有教導人的「英雄體詩」，有寫自然山水的詩，也有寫愛情的詩，「但不像我們的愛情詩那樣輕佻，卻使用極純潔的語言，在他們的詩裡，連最講究貞潔的耳朵也聽不出一個猥褻而不堪入耳的字」。他甚至告訴讀者說，中國人「沒有表示Privy parts（作者按：陰部）的字，在他們所有的書裡也找不到這樣的字眼」，而究其原因，則是由於「挪亞發現自己赤身露體時所生的羞愧感」。【五】

【一】John Webb, *An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*, London: Printed for Nath. Brook, 1669, pp. 31-32, 44.

【二】Ibid., p. 191及以下各頁。

【三】Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order," *Journal of the History of Ideas* (July 2001), p. 494.

【四】Ibid., p. 21.

【五】Ibid., pp. 98, 99.

韋布不懂中文，甚至也沒有和在中國的歐洲傳教士有直接聯繫，但正如錢鍾書先生所評那樣，韋布的書代表着當時歐洲人對中國最好的認識，他書中強調的是「中國文化的各方面，而不是津津樂道中國風氣的大雜燴」，注重的是「中國哲學、中國的政府制度和中國的語言，而不是中國的雜貨和火炮」。【一】如果我們把韋布這本書放回到十七世紀追尋「原初語言」的思想環境中，明白那是歐洲文化借一個對立面來做自我批判的一種形式，我們就可以理解韋布此書在歐洲思想史和文化史上的意義，而不必對書中有關中國許多想當然的臆測和不實之辭嗤之以鼻，認為那都是些荒誕不經的胡言亂語。蘭姆塞在她論文的結尾就總結說：

> 韋布的著作證明了，當政治上的保守派眼看自己對復辟後君主制的希望不斷落空時，他們如何把中國作為一個有效手段，對時政展開一種間接的批評。也許更重要的是，像韋布的《歷史論文》這樣一部有點古怪的書可以告訴我們，在十七世紀歐洲關於歷史、政府和幕僚制度等概念的諸方面，中國曾發生過的影響甚至比大多數漢學家們所認識到的還要複雜和細緻得多。【二】

韋布的書使我們看到，英國人對中國和中國文化的熱情讚美在十七世紀達到了極致。這也證明中西文化接觸和交往的歷史，在不同時代有不同觀念，中國的形象在歐洲也是複雜而變化的，而這種變化與歐洲當時思想文化的情形直接相關。理解東西方文化之間的關係，不是簡單一個「東方主義」的概念和模式就能概括無遺，而需要我們對歷史有深入細緻的瞭解，對文本和歷史材料有充分的把握和認識，更需要我們做獨立的批判思考。

原載《書城》二〇〇九年三月，頁五至一〇。

【一】Ch'ien Chung-shu, "China in the English Literature of the Seventeenth Century," *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography* 1 (Dec. 1940), p. 371.

【二】Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order," *Journal of the History of Ideas* (July 2001), p. 503.

記憶、歷史、文學

美國學者舒衡哲（Vera Schwarcz）從一個猶太人和漢學家的角度，對歷史和文化記憶問題做過一些很有意義的思考。她認為中國人和猶太人都特別注重記憶，而正是這種對歷史和記憶的高度重視，使中國文化和猶太文化歷經許許多多的劫難和痛苦而長存。當然，並不是只有中國人和猶太人才注重記憶，在西方語言裡，歷史這個詞的詞根istor畢竟來自於希臘文，有「見證人」或者「知情者」的含義，而記憶或回憶這個字的詞根memor，也來自希臘文，就是「記憶」的意思。舒衡哲說得很對，儘管中國和猶太民族的文化和歷史都很不相同，但他們都特別注重記憶，不忘過去，於是「個人的回憶就變成記憶鏈條的環節，而這記憶的鏈條使中國人和猶太人的傳統得以從古代一直延續到現在」。【一】一個有悠久歷史的民族必然是重視記憶的民族，無論是個人還是集體的記憶，無論是愉快或者痛苦的記憶，也無論是積極開放或受到壓抑而隱秘的記憶，都是記憶鏈條的環節，而歷史就有賴於這記憶的鏈條。記憶的鏈條斷裂，歷史也就斷裂了。要恢復歷史，就必須修復而且保存那記憶的鏈條。舒衡哲在她的書一開頭就引用了《舊約．詩篇》第一三七首裡令人印象深刻的詩句：「耶路撒冷啊，我若忘記你，情願我的右手忘記技巧，我若不紀念你，若不看耶路撒冷過於我所最喜樂的，情願我的舌頭貼於上膛。」作為研究中國的學者，她又引用了唐代詩人孟郊《秋懷》詩十五首之十四裡的句子：「忍古不失古，失古志易摧；失

古劍亦折，失古琴亦哀。」把孟郊這幾句詩和《舊約．詩篇》裡那幾句放在一起，讀起來真好像暗中契合、遙相呼應。古代猶太詩人和中國詩人都用詩句，都通過文學的手段告誡我們，不能忘記過去，不能失去歷史。在這裡我們可以看得很清楚，記憶、歷史和文學有非常緊密的聯繫。

中國有一句古老的成語說「前事不忘，後事之師」，意思是歷史的教訓，後來人應該永遠記取。這句成語早在《戰國策．趙策》裡就出現了。漢代著名的思想家和文學家賈誼在《過秦論》下篇裡說：「鄙諺曰：『前事之不忘，後之師也。』是以君子為國，觀之上古，驗之當世，參之人事，察盛衰之理，審權勢之宜，去就有序，變化應時，故曠日長久而社稷安矣。」這是從政治家治理國家的角度強調記憶或歷史教訓之重要。把記憶寫成文字，永遠留存於後世，當然是歷史家的使命。司馬遷《太史公自序》說：「廢明聖盛德不載，滅功臣世家賢大夫之業不述，墮先人所言，罪莫大焉。」這是從歷史家的任務出發，

【1】Vera Schwarcz, *Bridge Across Broken Time: Chinese and Jewish Cultural Memory*, New Haven: Yale University Press, 1998, p. 4.

從反面去說明記憶和歷史之重要，如果不記載前人的豐功偉業，「墮先人所言」，那就是歷史家最大的過失。無論是歷史人物的豐功偉績還是他們的名言雋語，都會隨生隨滅，消失在時間的深淵裡。只有著於青史，載之典籍，才可能流傳於後世而逃脫淹沒無聞的厄運，所以歷史是抵抗遺忘最有力的武器，而抹煞歷史，歪曲歷史，忘卻集體的經驗和記憶，也就等於謀殺一個民族的精神生命。古代希臘歷史家希洛多德說起他撰寫《歷史》，與司馬遷的話竟然十分相近，因為他說他之所以記敘歷史，也是為了保存記憶，抗拒遺忘。有歷史的敘述，「時間才不至使人們創造的一切失色暗淡，希臘人和野蠻人都有的那些壯烈偉大的事功，才不至無人傳述」。【二】所以無論是希臘人、中國人還是猶太人，可以說人類各個民族都有自己的記憶，都有自己歷史的敘述。

歷史的敘述能夠保存記憶，抵抗遺忘，其前提是歷史的敘述能夠再現歷史和現實的經驗，能夠給後人以真實可靠的記敘。當然，歷史家和其他人一樣，也會受他們所處歷史、社會和文化環境的局限，他們所寫的歷史和他們的思想意識密切相關，可能有獨到的見解和洞識，但也可能有他們的偏見。不過歷史有歷史事實為依據，人們也就可以根據事實和器物來驗證歷史敘述的可靠性。歷史和歷史敘述之間的差距，可以說總是存在的，而一般說來，人們既不會把歷史敘述當成完全真實可靠的歷史事實之再現，也不會完全否認歷史

敘述的真實可靠性質。不過在二十世紀西方的文學理論以及文化批評理論中，卻有推翻過去各種理論觀念的趨向，對再現、事實、歷史等等基本觀念，都抱懷疑甚至否定的態度。

記憶、歷史和文學的關係，在二十世紀西方有很多理論探討，其中尤其以海登・懷特的論述最有影響。懷特強調歷史家撰寫歷史和小說家創作小說，使用的是同樣的修辭手段，有同樣的敘事結構，所以歷史家自以為所記述的都是真實可靠的「事實」，有別於小說家的想像和虛構，那其實只是「歷史家的虛構」。懷特說，撰寫歷史從頭到尾都「無可避免是詩性的建構，因而有賴於比喻性語言的模式，而只有這種比喻性的語言，才可能使這一建構顯得圓滿一致，有條有理」。【二】於是懷特認為，歷史和小說實在是大同小異，歷史敘述和文學敘述並沒有本質的區別。對於盲目相信歷史都是實錄，文學只是虛構那種簡單的看法，懷特這個觀念當然有批判的作用。不過這也算不得什麼新奇的理論，在中國傳統中，像《史記》、《資治通鑑》這樣的歷史著作，從來就以刻畫人物和事件栩栩如

【一】Herodotus, *The History*, trans. David Green, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p. 33.

【二】White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, p. 98.

生、傳神感人而著名，讀者對其文學價值，從來也就有很高的評價。不過中國傳統上，卻並沒有把歷史和文學混為一談。《尚書》武成篇描述武王伐紂，戰爭之殘酷使「血流漂杵」。可是周武王既然率領仁義之師去討伐暴君殷紂王，那麼戰爭再怎麼殘酷，也哪裡至於讓交戰雙方的將士們血流成河，可以把木棒都漂起來呢？孟子讀到這明顯誇張的描寫，就說：「盡信《書》，則不如無《書》。」（《盡心》下）這說明孟子對歷史的記載，要求誠信而反對誇張。可是《詩經》裡有一首《雲漢》之詩，其中說：「周餘黎民，靡有孑遺。」意思是說大旱之後，周朝的老百姓沒有一個活下來。這顯然是誇張的說法，可是這一回孟子卻沒有說，「盡信《書》不如無《書》」，反而主張去體會詩人的用意，不要死板理解詩中字句。他要求「說詩者，不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之」（《萬章》上）。這說明中國古人明確認識到，詩或者文學語言可以用誇張、比喻等修辭手段，不必字字求實，但歷史敘述則不能言過其實，而必須真實可信。

懷特強調歷史敘述的文學性，這本來有一定的道理，但在當代西方批評理論中，這個觀念卻往往走到另一個極端，好像歷史和文學毫無區別，都是受某種意識形態所控制的虛構。這就抹煞了歷史和文學之間的區別，甚至事實和虛構之間的差異，也就否定了歷史作為人生經歷和實踐經驗的意義。正是在這裡，我們需要重新強調記憶的重要。記憶是事實

和人生經歷在我們頭腦和心靈上留下的印記。記憶是追敘歷史的依據，無論個人的歷史還是整個民族或國家的歷史，都有賴於我們個人或集體的記憶，有賴於把記憶固定下來的文獻記載以及各種器具實物。歷史敘述的確像文學敘述那樣，使用類似的修辭手段，甚至免不了設身處地的想像，也的確像文學敘述那樣，需要選取材料，佈局謀篇，但這並不就使歷史等同於小說。歷史必須憑藉記憶，依靠事實，而不能憑空虛構。否認歷史和虛構之間的界限，就抹煞了記憶和事實，瓦解了歷史的基礎，使我們沒有任何依據去反對揑造事實、竄改和歪曲歷史的做法。過去和現在都有人出於各種動機，歪曲和竄改歷史。例如，有人否認納粹德國曾經對猶太人有種族滅絕的大屠殺，也有人否認在第二次世界大戰中，日本侵略者曾經犯下南京大屠殺的罪行。不承認有事實、真理和可靠的歷史敘述之可能性，好像誰掌握了所謂話語霸權，誰就可以講述歷史，似乎世間沒有事實和真理，一切不過是成王敗寇的權術，那算得什麼高明的歷史哲學呢？如果我們聽從這種成王敗寇的理論，我們就無法駁斥納粹分子或日本軍國主義分子對歷史的歪曲。不僅如此，認為歷史只是一種文學想像式的虛構，就完全忽略了歷史家的道德責任，也就是中國傳統中所謂歷史家的「史德」。許許多多在歷史中沒有機會和力量説話的人，歷史中許多無言的犧牲者，歷史家有為他們代言的責任。歷史家不能歪曲史實，竄改史實，也不能掩蓋史實，這就是

「史德」。討論歷史敘述，不應該忽略了史德，即歷史家道德責任的問題。

歷史的確常常被歪曲，被抹煞。捷克作家米蘭．昆德拉有一部小說叫《笑與遺忘之書》，一開頭有一段十分精彩而讓人忍俊不禁的描述，可以作一個極好的例證。那是一九四八年二月某日，時值嚴冬，大雪飛揚，捷共領袖哥特瓦爾德站在布拉格一個宮殿的露台上，對聚在下面的大眾百姓們講話。他光着頭，沒有戴帽子，他的戰友弗拉基米爾．克勒門替斯正站在他近旁。昆德拉寫道：「克勒門替斯滿懷關切，急忙摘下自己的皮帽，把它戴在哥特瓦爾德頭上。」【二】官方攝影師抓住了那個珍貴的鏡頭，表現出捷共領導人親密無間、團結一致，宣傳部門也立即印製了成千上萬的照片，務必使這一光輝形象在捷克家喻戶曉，婦孺皆知。昆德拉描述說：「每個兒童都熟知那幅照片，在宣傳畫上，在教科書裡，在博物館裡，到處都看見過那幅照片。」可是當時的捷克政壇卻風雲變幻，陰晴無定，政治人物的命運說變就變，沒有一個準。在這種情形下，歷史記敘的穩定性——或者一幅著名照片的穩定性，反倒成了一種令人難堪的記錄和把柄，一個恨不得藏起來不讓人知道的秘密。昆德拉也許忍住笑，用平鋪直敘的語調寫道：「四年之後，克勒門替斯被控叛國罪並處以絞刑。宣傳部門立即使他從歷史上，當然也從所有的照片中消失。從此以後，哥特瓦爾德就獨自一人在露台上。曾經是克勒門替斯所站那處地方，只見得空白一片

宮牆。除了哥特瓦兒德頭上那頂皮帽，克勒門替斯整個兒消失得沒有剩下一絲蹤影。」【二】

讀到這裡，我們大概會忍不住笑，我們笑那些政壇要員在宦海中沉浮，笑宣傳部門出爾反爾，但無法真正抹去哪怕一剎那的歷史。我們之所以笑，是因為昆德拉尖刻的政治諷刺揭露出社會現實中那種荒唐得讓人不可能忘卻的荒唐，而過去的歷史時刻正是在人們所見所知的記憶裡，通過小說的敘述存留下來。昆德拉的小說固然是文學的敘述，但又有歷史事實雜入其中，得到現實記憶的支持，所以他的作品回憶過去，也幫助人們回憶過去。《笑與遺忘之書》這書名於是具有反諷的意味，為我們指出記憶、歷史與文學的關聯與混合。

從上面對昆德拉作品簡單的討論，我們可以知道文學敘述，小說，並非純粹向壁虛構。哪怕充滿想像的虛構，也仍然有現實和歷史為基礎。十九世紀的寫實主義小說，像巴爾扎克、狄更斯、喬治．愛略特、托爾斯泰等人的作品，細緻入微地描繪了十九世紀的歷史和社會現實。文學虛構雖然不是歷史事實，但文學可以給人以現實感，在某種意義上可

【一】Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting*, trans. Aaron Asher, London: Faber and Faber, 1996, p. 3.

【二】Ibid., pp. 3-4.

以比一般檔案記錄更貼近歷史的總體和本質特徵。恩格斯在給哈克納斯的一封信裡曾經讚揚巴爾扎克，說在《人間喜劇》的一系列小說裡，巴爾扎克幾乎一年復一年地詳細描述了從一八一六到一八四八年這段時期法國社會的歷史，揭示出新興資產者對貴族社會日益增大的壓力。他甚至說，巴爾扎克創造了「一部完整的法國社會史」，他從巴爾扎克小說裡瞭解到的法國社會，「比那一時期專業的歷史學家、經濟學家和統計學家合在一起還要多」。【一】巴爾扎克的小說不是歷史，但《人間喜劇》揭示的十九世紀法國社會形形色色的發展變化，又是一般具體紀實的歷史檔案所不能充分顯示的。亞里士多德在《詩學》裡比較詩和歷史，早說過「歷史講述的是已經發生的事，詩講述的是可能發生的事。由於這個原因，詩比歷史更帶哲學性，更嚴肅；詩所說的是普遍的事物，歷史所說的則是個別的事物」。【二】亞里士多德認為詩，即後來所謂文學，不局限於個別事物的特殊性，所以比歷史更能表現帶普遍意義的事物的本質。不過歷史的意義也並不在過去事物的本身，而在於過去對於現在甚至未來的意義。因此，歷史和文學都可以通過具體事物的敘述表現一種超出具體事物的普遍性，我們從歷史的敘述和文學的敘述，都可以得到啟迪，有益於我們的現在和未來。

西方文學研究自二十世紀七十年代以來，各種批評理論佔據了主導地位，包括海登・

懷特強調歷史敘述之修辭比喻性質的理論。不過進入二十一世紀，理論熱逐漸在消退，學者們越來越不滿於過度強調理論而忽略文學本身，也越來越質疑某些走向極端的理論觀念。否認歷史敘述與文學敘述的差別，模糊歷史與虛構之間的界限，就是這樣一種極端的理論觀念。研究歷史理論的荷蘭學者安凱斯密特在討論歷史再現的一本近著裡，就批評文學理論不重視真實性和意義這類在歷史中十分重要的觀念，批評文學理論基於一種與社會歷史和社會現實完全脫節的語言哲學。安凱斯密特說：「在文學理論的語言哲學裡，核實和意義都不幸只是一些無足輕重、遭人鄙棄的次要東西。這對於文學理論主要在於闡明文學的目的說來，並沒有什麼災難性的後果，因為真理和核實在那裡本來就不會起什麼特別重要的作用。可是歷史寫作的情形顯然與此不同，在歷史寫作中，作為語言哲學的文學理論就可能變成一種嚴重的障礙，令史學理論家完全割斷歷史敘述及其所關切的歷史之間的

【一】Friedrich Engels, "Letter to Margaret Harkness, April, 1888" in Karl Marx and Friedrich Engels, *Literature and Art: Selections from their Writings*, New York: International Publishers, 1947, p. 43.

【二】Aristotle, *Poetics*, trans. Richard Janko, Indianapolis: Hackett Publishing, 1987, p. 12.

聯繫。」【一】在文學研究中，一些批評家重新審視文學，尤其是小說創作中的寫實主義傳統。莫里斯．迪克斯坦在一本討論十八至十九世紀寫實主義文學的近著裡，就說那時對文學的理解中，「最核心的觀念莫過於作品與『真實世界』的互相關聯。大家坦然認為文學，尤其是小說，寫的是我們在文學之外所經驗的生活，是我們的社會生活、情感生活、物質生活，是某個時間和地點的具體感覺」。【二】他批評近二十年來的後現代主義理論瓦解了文學與現實生活的聯繫，認為我們現在應該重新認識文學對於人生的意義。另一位批評家彼得．布魯克斯也說，二十世紀文學理論貶低了文學再現生活的意義，常常把巴爾扎克式的寫實主義小說當成批評的靶子，以為那代表了對文學再現一種幼稚的認識，完全缺乏當代理論對語言符號系統性質的複雜認識。但布魯克斯認為，這種自以為高深的理論只不過是「對巴爾扎克以至整個寫實主義傳統盲目的觀點」。【三】布魯克斯認為文學滿足人一個最基本的慾望，那就是通過遊戲來控制現實環境，體驗我們自己創造、自己可以掌握的一個世界，但那又是「一個可以栩栩如生的、『真實』的世界，雖然同時我們也可以感覺到，那只是一個假裝出來的世界」。【四】文學的確可以是一種虛構，但那種虛構往往有現實和現實經驗作為基礎，和我們的生活體驗和記憶相關，也可以幫助我們記憶個人和集體的歷史。現在的確是我們重新審視二十世紀文學理論的時候了，也是我們重新認識記

憶、歷史與文學之間相輔相成之關係的時候了。以為文學像鏡子那樣反映生活，當然是一種簡單幼稚的看法，但以為文學純粹是語言符號的遊戲，與現實和歷史記憶毫不相干，沒有任何見證或再現人生的價值，那也是錯誤的觀點。

原載《外國文學》二〇〇八年一月，頁六五至六九。

【一】F. R. Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford: Stanford University Press, 2001, p. 21.

【二】Morris Dickstein, *A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World*, Princeton: Princeton University Press, 2005, p. 1.

【三】Peter Brooks, *Realist Vision*, New Haven: Yale University Press, 2005, p. 7.

【四】Ibid., p. 2.

歷史與虛構：文學理論的啟示和局限

在西方學術界，二十世紀七八十年代是文學理論擴展到其它學科領域的時期，而文學理論擴展到歷史研究的一個重要結果，就是學術界特別注意到歷史的敘事結構，認識到歷史是對過往事件的敘述。在二十世紀人文學科發展的更大範圍內來理解這一現象，我們可以看出，這是二十世紀學術思想擺脫十九世紀唯科學主義和實證主義偏見必然要邁出的一步，尤其是擺脫關於真理的僵化觀念，即以為真理就是發現自然和社會不以人的意志為轉移的客觀規律，與人的主觀意願和想像完全沒有任何關聯。歷史既是過去發生的事件，又是敘述過去這些事件的故事，在法文裡，histoire這個字就既有「歷史」又有「故事」這兩種含義，由此可見，真實和想像之間、客觀敘述和主觀推測之間、現實和虛構之間，從來就有一種緊張而密切的關係。在西方傳統的早期，希洛多德和修昔底斯的歷史著作已經提供了歷史敘述的兩種不同模式。希洛多德所著歷史敘述生動有趣，但正如其英譯者戴維·格林所說，他不大注重明確區分「可證實的真情實況之真實和想像出來的真實」。【】修昔底斯撰寫他的歷史著作時，就儘量剔除文字的浮華而力求符合事實，顯然要把自己和史學前輩區別開來。在他看來，希洛多德那種注重文字生動的歷史算不得可靠的歷史，而只是注重修辭的文字。修昔底斯自謂其歷史「因為缺少虛構成份，也許朗讀出來不是那麼討人喜歡」。可是他要寫的當然不是討人喜歡的虛構故事，所以他又說：「我的著作不是寫

來參加演說比賽獲獎的，不是讓人聽完之後就忘記的，而是有永恆價值的作品。」【二】修昔底斯在此把自己的歷史著作說成是書寫的記錄，而把前輩史學家的著作說成是口述歷史，以此兩相對比，一面是用固定不變的符號把過去永遠保存下來的書寫文字，另一面則是像聲音一樣飄拂不定的口頭語言，剛剛聽見，卻轉瞬即逝，很快被人忘卻了。

不過在古代希臘思想裡，被認為有永恆價值的卻不是修昔底斯想寫的那種歷史。大致說來，希臘思想注重的不是歷史事實的真實記錄，而是超越真實、短暫，揭示具有永恆和普遍性質的事物。希臘人對永恆性認識對象的強調，構成了英國史家科林伍德所謂希臘人「極力反歷史的形上哲學」。【三】這的確是哲學與歷史之爭，而在古代希臘，獲勝的是哲學。這一觀念在亞里士多德區分詩和歷史一段著名的話裡，也講得很清楚。他認為「歷史講述的是已經發生的事，詩講述的是可能發生的事。由於這個原因，詩比歷史更帶哲學

【一】Herodotus, *The History*, trans. David Green, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p. 6.
【二】Thucydides, *The Peloponnesian War*, trans. Walter Blanco, New York: W. W. Norton, 1998, p. 11.
【三】R. G. Collingwood, *The Idea of History*, ed. Jan van der Dussen, Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 20.

性，更嚴肅；詩所說的是普遍的事物，歷史所說的則是個別的事物」。【一】柏拉圖曾攻擊詩所摹仿的不是真實，而是真實的影子，因此「和真理隔了三層」。【二】亞里士多德從哲學的角度為詩辯護，實在就是針對柏拉圖所作的回答。在西方文學批評為詩辯護的傳統中，亞里士多德的話常常被引用，被用來論證詩比歷史有更高的價值，可是在古代和中世紀的歐洲，亞里士多德《詩學》並不是廣為人知的名著，直到十六世紀下半葉，它才成為西方文學批評中的一部偉大經典。研究希臘文學批評的專家哈利維爾就說：「在古代批評傳統中得到傳播的亞里士多德有關詩的想法，其實就只有三卷《論詩人》和六、七卷《荷馬問題》（這或許還不是用對話形式寫成的）；而《詩學》本來是為在教授哲學的課堂裡使用的，從來就沒有變得隨處可得，也從來不是那麼有名。」【三】無論如何，我們不能過於機械理解亞里士多德對詩和歷史的區分，因為歷史也要力求從過去個別特殊的事件中，吸取可以普遍適用的教訓，或者獲得一點洞見，從一時一地流行的見解和看法中，獲取具有認識價值的歷史知識。如果修昔底斯意在撰寫一部具有永恆價值的著作，希洛多德又何嘗不是如此，他所著《歷史》也是要從流逝的時刻中，救出有價值的東西，使之得以永存，於是「時間才不至使人們創造的一切失色暗淡，希臘人和野蠻人都有的那些壯烈偉大的事功，才不至無人傳述」。【四】

撰寫歷史是與時間抗爭這一觀念，和司馬遷著《史記》的目的其實很相近。《太史公自序》認為，對史家而言：「廢明聖盛德不載，滅功臣世家賢大夫之業不述，墮先人所言，罪莫大焉。」在這個意義上說來，寫作是在人生有限的前提下，對抗死和遺忘的最好辦法；歷史和詩一樣，都像詩人葉慈（W. B. Yeats）在其名作《駛向拜占庭》裡所說，把人類及其過去都收集在「永恆的工藝品」裡，永遠講述關於「過去、現在和未來」那些無窮無盡的故事。

在實際的歷史寫作當中，無論希洛多德還是修昔底斯，都採用敘事技巧來再現永遠消失在過去的深淵裡的人和事，用書寫文字的記錄保存曾經發生過的事件、歷史人物曾經說過的話，而讀者在閱讀這種記錄的時候，都可以獲得一種同時性的經驗感受。我這裡所

【一】Aristotle, *Poetics*, trans. Richard Janko, Indianapolis: Hackett Publishing, 1987, p. 12.

【二】Plato, *Republic*, trans. Paul Shorey, in *The Collected Dialogues, Including the Letters*, eds. E. Hamilton and H. Cairns, Princeton: Princeton University Press, 1963, p. 827.

【三】Stephen Halliwell, "Aristotle's Poetics," in G. A. Kennedy ed., *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1, *Classical Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 149.

【四】Herodotus, *The History*, p. 33.

謂同時性（contemporaneity, Gleichzeitigkeit），來源於德國哲學家伽達默所著《真理與方法》討論的一個概念，他在那本書裡談到神學家凱克伽德（Kierkegaard）對這一概念的宗教理解，並進一步發揮其闡釋學的意義。作為宗教概念，同時性的意思是指信徒必須「把兩個並不相同的時刻合併在一起，一個是自己目前所處的時刻，另一個則是基督救贖人類的那一刻，然而這兩個時刻完全合一，以至後者是認真作為現在來體驗（而不是在遙遠的過去發生的事）」。【一】伽達默把這一宗教性概念發展為理解歷史的一個重要的闡釋學概念，也就是說，把過去發生的歷史事件作為現在來理解。伽達默認為，同時性概念是特別「屬於藝術存在」的範疇，因為他解釋說，在我們對藝術品的體驗中，「這一特殊的物品在其展現中，不管其來源離我們有多遠，卻完全呈現在我們面前」。【二】在這個意義上說來，閱讀歷史完全可以像觀賞一件藝術品那樣，達到一種同時性的體驗，因為好的歷史敘述完全可能把過去的事件栩栩如生地呈現給讀者，歷歷如在目前，而在這種「同時性」的體驗中，我們確實能夠欣賞歷史著作美文的價值。無論中國還是西方，無論希洛多德、修昔底斯，或司馬遷、司馬光，或者吉朋（Gibbon）、屈維廉（Trevelyan），史學大師們的著作總是不僅有永久保存過去歷史的價值，而且以其高超的文學性吸引我們，其文學價值也總是得到一代又一代讀者的讚賞。因此，歷史可以作為文學來讀，這絕不是當代文學

理論的發現，只不過歷史和文學一直有所區別，而這一區別在近年後現代主義理論興起之前，也一直沒有在根本上受到過任何懷疑。

海登·懷特認為，在法國革命之前，「史學一般被視為一種文字的技藝。更確切地說，歷史被視為修辭學的一支，而其『虛構性』都得到普遍承認」。但到了十九世紀，歷史家們便「把真理等同於事實，而視虛構為真理的反面，於是認為虛構不僅無助於瞭解現實，反而是理解現實的障礙」。十九世紀的歷史家們好像倒過來接受了亞里士多德關於詩和歷史的區別：「歷史被抬高到虛構之上，尤其高於小說，認為歷史表現『真實』，而小說只表現『可能』，甚至只表現『可想像的事物』。」【二】然而歷史家寫歷史，當然使用小說家寫小說同類型的敘述技巧，只是這一簡單事實就足以破壞歷史和虛構之間黑白分明的界限。不過確實像懷特所強調的，正是由於當代批評理論激進的趨勢，人們才可能拒絕

【一】Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd ed., trans. and rev. J. Weinsheimer and D. G. Marshall, New York: Crossroad, 1989, pp. 127-28.

【二】Ibid., p. 127.

【三】Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978, p. 123.

浪漫主義之後那種信念，即「以為虛構是事實的對立面（正如迷信和魔法是科學的對立面），或者以為我們不依靠那些提供理解的可能性、但基本上是虛構的模式，就可以把孤立的事實聯貫起來」。【一】不過早在一七四二年，德國學者克拉登琉斯已經指出，我們感覺和理解事物，都取決於一個特定的「觀點」，就歷史著作而言，「如果是從另一個觀點看待事物的人講述出來，我們就不會相信那是真正發生過的事情，於是在我們看來，那似乎就是一種虛構」。【二】換句話說，如果歷史敘述看來荒誕不經，令人難以置信，那很可能是對同一歷史事件感受不同的敘述，而且是從不同的觀點來加以解釋。不過，歷史事件本身的真實性是不容質疑的。克拉登琉斯認為，「事件本身只有一個，但關於這個事件的概念卻有許多而且不同。事件本身沒有什麼矛盾，矛盾都是由於同一事件有不同概念的理解而產生。」【三】威廉·洪堡一八二一年在柏林科學院的一次演講中的看法更進一步。他認為歷史事件或者說「發生了的事件」只是「局部呈現在感覺世界裡」，於是歷史家必須補足沒有呈現出來的那些部分，因為「其餘部分必須通過感覺、推測和猜想來添加上去」。【四】洪堡說，過去發生過的純粹事實只是「提供事件的骨架」，而那不過是「歷史必要的基礎、歷史的材料，但卻不是歷史本身」。歷史家的任務，就是要去發現「建立在因果關係基礎之上那本質和內在的真理」，而在此過程中，歷史家就和詩人一樣，「必須

把他收集的零散片斷集中起來，使之成為一個整體」。【五】洪堡充分承認想像在歷史寫作中的作用，並認為詩和歷史非常相似。他說：「歷史的描述和藝術的描述一樣，都是對自然的摹仿。兩者的基礎都是認識真實的形象，發現必然，去掉偶然的成份。」【六】因此我們可以說，即便在十九世紀，歷史寫作的文學性質也已經得到了充分的認識。

在我們這個時代，當實證主義喪失了主導思想的地位，不再能影響我們如何理解現實和接近現實的時候，歷史和虛構之間僵硬的對立就被打破了，我們也更能欣賞小說敘事的

【一】Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978, p. 126.

【二】J. M. Chladenius, "On the Interpretation of Historical Books and Accounts," in Kurt Mueller-Vollmer ed., *The Hermeneutic Reader: Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*, New York: Continuum, 1990, p. 68.

【三】Ibid., p. 69.

【四】Wilhelm von Humboldt, "On the Task of the Historian," in K. Mueller-Vollmer ed., *The Hermeneutics Reader*, p. 105.

【五】Ibid., p. 106.

【六】Ibid., p. 109.

表現力了。美國著名學者丹尼爾．艾倫討論小說敘事的一篇文章，令人想起洪堡的看法，即認為歷史是在「事件的骨架」基礎上，建立那種不可見的內在聯繫。艾倫認為，既然「歷史家在事件發生之後寫作，永遠不可能補足已經失去的聯繫」，通過創造性想像來建立聯繫就變得必要而且重要，而小說家應該最善於運用想像。因此，戈爾．維達（Gore Vidal）的小說《林肯》儘管不完全符合歷史家所謂可靠敘述的嚴格定義，其中以文學手法描繪的林肯，卻比歷史檔案中毫無生氣的林肯形象更逼真、更有說服力。艾倫說：「因此，我們可以說真實就是想像得最合乎情理，而小說家顯然比歷史家更有資格找出並恢復那不可見的歷史聯繫。」[一]實證主義的「歷史監護人」也許自以為他們那些枯燥乏味的、「冷靜客觀的專題研究」最能再現歷史的真實，可是小說家們以其充滿想像的、虛構的重建，才真正使我們感受到過去的歷史。[二]艾倫自己曾嘗試敘述二十世紀二三十年代左翼文學的歷史，他在談到為此搜集各種材料所遇到的困難時，就提到「回憶的不可靠」，因為許多人「有意無意之間作有選擇性的記憶或遺忘，或者他們自己就是所描述事件的當事人，他們對過去的看法由於不知情、心懷不滿或有眷戀之情而相當模糊」，所以對過去發生的事情，都在有意無意之間有所歪曲。[三]如果較近的歷史是如此難以把握，以為過去的歷史都那麼可靠，就更是自欺欺人了。於是艾倫問道：「歷史敘述無論是當時

人所作，還是數百年之後由歷史家們所寫，有多少其實是由被誤導的作者，依靠不完全的數據寫成的作品呢？」【四】然而艾倫並沒有抹煞歷史和虛構的界限，在最後的總結中，他重新肯定了歷史家的用處，認為歷史可以提供「大致精確的摹本」，其中歷史和虛構並非格格不入、互不兼容，而歷史家們也學會分享「亨利．詹姆斯的快樂，重建他所謂『可以觸摸到、可以想像、可以身臨其境的過去』」。【五】在西方當代的學術界，許多歷史家們都不會再堅持簡單區分歷史和文學，認為歷史是事實的陳述，文學只是想像的虛構，而承認歷史敘述是用語言表現現實，因此適用於敘事文學的那一類分析方法，也就可以適用於分析歷史的敘述。

我們回頭來看中國的史學傳統，無論紀年體或紀傳體的歷史寫作，都糅合了真實事件的陳述和想像的虛構。《春秋》三傳中最具文學性的《左傳》，其中如何記言就是特別值得注

【一】Daniel Aaron, "What Can You Learn from a Historical Novel?" *American Heritage* 43 (1992), p. 56.

【二】Ibid., p. 62.

【三】Daniel Aaron, *American Notes: Selected Essays*, Boston: Northeastern University Press, 1994, p. 12.

【四】Ibid., p. 16.

【五】Ibid., p. 17.

意的文學技巧。例如僖公二十四年載「晉侯賞從亡者，介之推不言祿」一段，寫介之推打算到山中歸隱，但先和他母親商量。母親要他向晉侯表白心意，可是他說：「言，身之文也。身將隱，焉用文之？是求顯也。」其母曰：「能如是乎，與女偕隱。遂隱而死。」另外如宣公二年載晉靈公使力士鉏麑去暗殺趙盾，那段描寫的文字也極為生動：「晨往。寢門闢矣。盛服將朝。尚早，坐而假寐。麑退而歎曰：不忘恭敬，民之主也。賊民之主，不忠。棄君之命，不信。有一於此，不如死也。觸槐而死。」像這類戲劇性的描述讀來固然引人入勝，但其可靠性卻並不是沒有人表示過懷疑和非議。錢鍾書先生舉出《左傳》中這兩個例子，說這兩者「皆生無傍證，死無對證者」，並引紀昀《閱微草堂筆記》卷一一、李元度《天岳山房文鈔》卷一《鉏麑論》、李伯元《文明小史》第二五回等處文字，說明歷來都有人懷疑這種記載的真實性。對《左傳》記鉏麑自殺前的獨白，李元度問得最直截了當：「又誰聞而誰述之耶？」錢鍾書明確說，此處「蓋非記言也，乃代言也，如後世小說、劇本中之對話獨白也」。然而他並不認為這類構想出來的對話或獨白，不應該在歷史敘述中出現，卻反而讚賞《左傳》工於記言，並明確把正史和小說相比，認為「正史稗史之意匠經營，同貫共規，泯町畦而通騎驛」。又說：「史家追敘真人實事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾入情合理。蓋與小說、院本之臆造人物、虛構境地，不盡

同而可相通；記言特其一端。」又進一步指出西方傳統中也有類似情形：「古羅馬修辭學大師昆體靈（Quintilian）稱李威（Livy）史紀中記言之妙，無不適如其人、適合其事（ita quae dicuntur omnia cum rebus tum personis accomodata sunt）；黑格爾稱蘇錫狄德士史紀中記言即出作者增飾，亦復切當言者為人（Wären nun solche Reden, wie z. B. die des Perikles... auch von Thukydides ausgearbeitet, so sind sie dem Perikles doch nicht fremd）。鄰壁之光，堪借照焉。」【一】的確，甚至修昔底斯也曾借助想像來虛擬人物對話，而且充分意識到這些對話的虛構性質。說起他著作中記言的部分，他完全承認「無論我自己或是給我提供信息的人，都很難準確記得那些說過的話。因此，我就按照我相信說話人在特定環境下必定會說的話來寫，同時儘量接近他們確實說過的話的大概意思」。【二】有些漢學家認為中國詩都是實錄，都基於真實的歷史境況，而錢鍾書卻提醒我們，不要「流風結習，於詩則概信為徵獻之實錄，於史則不識有梢空之巧詞，衹知詩具史筆，不解史蘊詩心」。【三】所以我們不僅應該

【一】錢鍾書：《管錐編》，北京：中華書局，一九八六，頁一六五、一六六。

【二】Thucydides, *The Peloponnesian War*, p. 11.

【三】錢鍾書：《談藝錄（補訂本）》，北京：中華書局，一九八六，頁三六三。

認識到文學虛構有歷史境況為基礎，而且也應該學會欣賞優秀的歷史著作的文學價值，懂得歷史著作在一定程度上，以某種方式，可以當成想像的文學來閱讀。

歷史除了有想像虛構的對話和獨白之外，還有歷史寫作佈局結構的問題。歷史家面對似乎雜亂無章堆砌起來的一大堆零散材料，要把它們整理成形，發現某種「內在真理」，或要從中得出一點道德教訓，就不能不作取捨，把材料整理編排，以便從中理出一點脈絡和頭緒來。希洛多德在他的歷史中就寫道：「當特洛伊人遭受覆滅之災時，他們大概使世人都明白，作大惡者，必定會受眾神的大懲罰。」【 】他在此顯然希望從特洛伊的毀滅中，得出道德的教訓。《左傳》敘事明顯有一種道德的結構，其目的就在為讀者提供歷史的教訓。早在七十年代，研究中國文學的美國學者艾朗諾（Ronald Egan）就討論過《左傳》這種敘事結構，認為這種敘述的輪廓完全由其道德和說教的目的來決定。如寫晉楚之戰，實際戰況只有寥寥數語，一帶而過，完全不記參戰將士人數、訓練、裝備或陣容，卻把更多注意力放在戰前一些事件上，而這類事件已經在道德的意義上預先決定了戰爭的結果。全部敘述通篇都在強調分辨是非，分辨賢明或暴戾的君主，而「一旦這一步完成之後，戰果就已經預定了，也就顯然再沒有興趣去描述主要的事件」。【二】按傳統的說法，這就是所謂春秋筆法，微言大義。余國藩討論到中國傳統小說和歷史敘述的關係，也認為

中國傳統的歷史解釋任何事件發展或局勢變化，都會找出一種「道德原因」，總是把事件「放在一個絕對道德秩序的框架裡」。【三】他又說，尤其在《左傳》裡，我們可以發現其敘述「力求形成一種道德的模式，不僅明確區分善惡，而且給人懲惡勸善的教訓」。【四】中國歷史像中國許多傳統小說一樣，其敘述都明顯有道德模式和說教的目的，其事件情節的發展企圖在人們的言語行動及其後果之間，揭示某種因果關係。司馬光著史，題名為《資治通鑒》，就明確透露了此中消息。只要歷史的目的在於從雜亂無章的材料中，理出合乎情理的脈絡頭緒來，給人以道德的教訓，那麼作為敘述的歷史，其結構就和詩或小說一樣，都有起承轉合的演進，從開頭說起，經過中間的發展，達到一個有意義的結尾，其中貫串一種類似善惡報應的觀念，即所謂詩性的正義。

當代西方學術界強調歷史寫作與各種文學形式，尤其是小說，在結構上十分類似，而

【一】Herodotus, *The History*, p. 181.

【二】Ronald Egan, "Narratives in *Tso chuan*," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 37 (1977), p. 335.

【三】Anthony C. Yu, *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*, Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 39.

【四】Ibid., p. 40.

在這方面，海登·懷特也許是最有影響的學者。歷史家自認為他建構的各種事態，即事件發展的開頭、中段和結尾，都是「真實」、「事實」，他只不過記錄了從頭至尾「確實發生」過的情形，懷特稱之為「歷史家的虛構」，因為從開頭到結尾的行動過程都「無可避免是詩性的建構，因而有賴於比喻性語言的模式，而只有這種比喻性的語言，才可能使這一建構顯得圓滿一致，有條有理」。【】懷特說，我們應該關注的不是去區分作為事實的歷史和作為虛構的詩，而是他所謂「表現事實的虛構」。哪怕我們承認小說家處理的是想像中的事件，歷史家處理的是真實的事件，我們也應該認識到，「把想像或真實的事件糅合為一個可以理解的整體，成為表現的對象，這整個是一個詩性的過程。在這裡，歷史家與詩人或小說家一樣，都必須使用同樣的修辭手法，使用同樣用文字來表現事物關係的方法和技巧」。【二】總而言之，懷特強調的是，歷史可以作為文學來讀。

這種理論當然有合理之處，因為我們完全可以承認歷史敘述也是一種敘述，而且只要我們希望在歷史中追尋意義，圓滿的意義就總是在一個詩性想像的結構中建立起來的。不過我在前面已經說明，認識到歷史寫作的文學性並不是什麼新發現，現在新的一點，也是後現代主義理論對歷史研究產生衝擊作用的一點，乃是把歷史完全作為文學來重新構想一條激進的思路，是把歷史完全視為建立在某一特定意識形態基礎上的一種文本。懷特說：「這裡的問

題不是什麼是事實，而是事實是如何描述出來以附和、解釋這些事實的某一種方式，而不附和另一種方式。」【二】在這句話裡，我覺得他好像把鐘擺擺到另一個極端去了。認識到歷史家寫史也運用想像和文學的技巧，這是一回事，但全然抹煞歷史和虛構的區別，卻又是另一回事，而抹煞歷史和虛構的區別引發一系列的問題，是文學理論家不願意去理會，或者沒有能力去解決的。史學理論家安凱斯密特在討論歷史再現的一本近著裡，給文學理論和歷史哲學劃了一條重要的界限。他完全無意貶低文學理論對理解歷史所作的貢獻，但他覺察到文學理論有一個嚴重問題，就是暗中推行一種與社會歷史現實完全脫節的語言哲學。安凱斯密特說：「在文學理論的語言哲學裡，核實和意義都不幸只是一些無足輕重、遭人鄙棄的次要東西。這對於文學理論主要在於闡明文學的目的說來，並沒有什麼災難性的後果，因為真理和核實在那裡本來就不會起什麼特別重要的作用。可是歷史寫作的情形顯然與此不同，在歷史寫作中，作為語言哲學的文學理論就可能變成一種嚴重的障礙，令史學理論家完

【一】White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, p. 98.

【二】Ibid., p. 125.

【三】Ibid., p. 134.

全割斷歷史敘述及其所關切的歷史之間的聯繫。」〔二〕在安凱斯密特看來，「關切」（being about）正是歷史再現的關鍵因素，不同於對現實的簡單描述，而再現的這種「關切性」（aboutness）就保證了歷史再現與其所再現的現實之間，或者說與其所關切的現實之間，總有一定的聯繫。這一講法充分承認在「關於言說的言說」那個層次上，即在考察歷史再現的性質和複雜性上，文學理論的洞見和啟發性，但歷史理論家也並不忽略「言說」本身的問題，也就是「歷史家作為個人對歷史事件、歷史狀況、因果關係等等作出陳述，以此來描述歷史那個層次」。〔三〕這樣一來，在思考歷史再現時，有關真理的問題就十分重要，也就是說，我們必須考慮，是否存在一套標準，可以使我們在互相競爭的歷史敘述中辨別真偽，確定哪一種敘述比別的敘述更可靠、更可信，即更接近歷史的真實。如果完全無法知道什麼是事實，或者什麼是事實成為毫不相干的問題，如果互相競爭的歷史敘述都不過是互不相同的所謂話語建構，目的都在「附和解釋這些事實的某一種方式，而不附和另一種方式」，那麼我們怎麼可能判斷這些歷史敘述有什麼價值，其可信程度如何呢？沒有衡量真理和真實的尺度，我們又怎樣堅持真理而且譴責對真理的歪曲呢？我們怎麼可能爭取公理和正義，反對歷史上和現實中的非正義和欺詐矇騙呢？

可是，什麼叫真理？持懷疑態度的相對論者大概會譏笑着問，而把什麼都看穿了的相

對論者可能會回答說：還不就是權力控制嗎？很有諷刺意義的是，相對論者往往持絕對的立場，要麼絕對的有，要麼絕對的無。正如馬莎・努斯鮑姆所說，相對論者往往「首先提出一個根本無法滿足的要求，例如，完全無須中介而直接接觸原原本本的現實，或者在價值問題上，達到真正普遍一致的看法。然後一步，就是宣佈這樣的要求不可能滿足。再後一步，就直截了當作出結論說，一切都不可定，在價值判斷問題上，沒有什麼標準可以給我們指引」。【三】然而人的認識和我們所能認識的真理，從來都不是那種意義上的絕對。我們的認識可以進一步完善，變得更準確，而且我們也的確不斷學習，加強自我修養，即德國人所謂**Bildung**，通過學習更進一步，更接近於真理，這就已經把我們的認識追求定位在一個中間地帶，其兩端一個是聲稱獲得絕對的真理，另一個則是絕對否認有真理的可能。人的認識和人的存在本身一樣，都總是處在中間，這實在是人類生存的一個基本狀況。

【一】F. R. Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford: Stanford University Press, 2001, p. 21.

【二】Ibid., pp. 41-42.

【三】Martha Nussbaum, "Human Functioning and Social Justice: In Defense of Aristotelian Essentialism," *Political Theory* 20 (1992), p. 209.

就歷史而言，否認真實與虛構的區別就必然導致確定性的徹底瓦解，而這種確定性是以語言可以指涉事物、人們可以獲得真理等基本觀念為基礎。沒有這種確定性，我們甚至不可能區分大致符合事實的真理和明顯不符合事實的虛假。這當然是後現代主義理論一個總的趨勢，即趨於把一切都視為能指或者文本，有所謂「語言學的轉向」，即把語言視為一個封閉的符號系統，其意義取決於那個系統，也局限在那個系統之內，而不是取決於語言之外的現實。安凱斯密特試圖把語言學轉向區別於文學理論，認為「語言學轉向完全沒有懷疑真理，而只集中在質疑經驗主義者對經驗性真理和分析性真理那種標準的區分」。【一】但是別的許多學者對此問題看法不同，他們在語言學轉向中看到的是現實的徹底消失，如法國史學家羅傑·夏迪厄就說，在語言學轉向中，「現實不再被認為是存在於話語之外一個客觀的指涉物，因為它是語言構成的，而且只存在於語言之中」。【二】針對這一觀點，夏迪厄認為歷史家們「都必須考慮到經驗並不能簡約成話語，都需要警惕無限制地濫用『文本』這個範疇，這個術語常常不恰當地用於（普通的和儀式化的）實踐，而實踐的手法和程序與話語的策略完全不相同」。其實，話語本身也不是憑空形成，而是由一定的社會條件所決定。「因此，話語的建構也必然回過去指向話語之外客觀的社會立場和特性，那就是構成此社會的各個團體、社群和階級的立場和特性。」【三】夏迪厄特別針

對懷特提出幾個問題，指責懷特宣揚「一種絕對的（而且相當危險的）相對主義」，使歷史「完全喪失了辨別真偽、陳述事實、揭露虛假、譴責作偽者的能力」。【四】在面對屠殺猶太人和吉普賽人的事實和納粹政權提出的「競爭性敘述」這樣真正的歷史問題時，畢竟懷特也不得不承認，的確有所謂歷史事實這樣一個東西。夏迪厄說，在這個時候，懷特重新引進「可以證實的、確實而且可以認定的歷史事件這類徹底傳統的概念，例如毒氣室的存在」，就完全自相矛盾了，因為歷史事實這樣一個傳統概念和懷特的總體看法和理論立場，根本是不相容的。「懷特在其《形式的內容》一書卷首題詞中，引用了羅蘭·巴特的一句話：『事實只在語言中存在』，我們怎麼可能把事實的證明與他引用這句話相調和呢？歷史家在什麼基礎之上，從什麼行動開始，用什麼技術，可以確立事實的現實性，可

【一】Ankersmit, *Historical Representation*, p. 36.

【二】Roger Chartier, *On the Edge of the Cliff: History, Language, and Practices*, trans. Lydia G. Cochrane, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997, p. 18.

【三】Ibid., p. 20.

【四】Ibid., p. 34.

以證明某一歷史敘述忠實於『事實的記錄』呢？」【一】也許懷特自己從來沒有想把現實和歷史敘述絕對地對立起來，只是有些人從他那裡得到一些想法，並且把這些想法推到極端。然而我們重新思考歷史與再現的關係時，的確不能不正視這一對立趨勢的問題。儘管關於一切話語的文本性或語言性，有各種各樣複雜深刻的理論闡述，作為過去事件的歷史對於我們卻有一種直接的關聯，其性質完全不是語言或語言學的。此外，如有人否認發生過屠殺猶太人這件事所證明的，否認歷史的真理性還可能有語言之外的動機。日本右翼政客和堅持軍國主義意識形態的人否認有南京大屠殺，並且力圖竄改日本的歷史教科書，可以提供又一個例子。這種竄改歷史的做法經常為日本及其亞洲鄰國，尤其是中、韓兩國，製造出緊張的局勢，也由此提出一些值得思考的問題，使我們認識到我們的現在和過去有無法割斷的聯繫。

這就引導我們考慮另一個問題，那就是否認了歷史和虛構之間的區別，歷史家就完全忽略了為不能說話的人代言、為永遠的沉默發出聲音來的道德責任。這就是伊迪絲·維索戈洛德所謂「記憶的倫理」。她充分意識到當代批評理論的挑戰，而她主張的所謂「多元的歷史家」（heterological historian）是處於兩難之間的歷史家，一方面是為死去的人說出真理來的承諾，另一方面則是意識到再現之不可能這一哲學上不可解決的困難。歷史家於

是面臨兩難，「一方面是沒有直截了當的辦法，可以使我們關於歷史事件的陳述與事件本身重合，而在另一方面，歷史家又完全有理由宣稱自己可以說出真理」。【二】維索戈洛德為解決這一兩難的困境，作出了可謂勇敢的努力，從不同方面、不同學科、不同理論觀點探討這一問題，並且通過與好幾位哲學家的作品對話——包括康德、黑格爾、尼采、海德格爾、德里達——為她的「多元歷史家」確定一個相當困難的立場。不過在我看來，關於事實和虛構、敘述、再現和歷史中的真理等問題，比起理論的抽象辯論，勞倫斯·朗格爾的一番話講得更有雄辯的力量。朗格爾採訪了許多經歷過猶太大屠殺的倖存者，把他們回憶往事的敘述作為見證搜集起來，這當中真實和可靠性就成為真正的問題出現了。朗格爾自問道：「在事情發生數十年之後，重新喚起記憶把這些往事恢復過來，這樣的記憶有多可靠呢？」但是他認為，這裡的問題不在於重新建構起來的敘述是否可靠的見證，而是提

【一】Roger Chartier, *On the Edge of the Cliff: History, Language, and Practices*, trans. Lydia G. Cochrane, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997, p. 37.

【二】Edith Wyschogrod, *An Ethics of Remembering: History, Heterology, and the Nameless Others*, Chicago: University of Chicago Press, 1998, p. 3.

問的方式有問題。朗格爾接下去說：

我認為在這裡，我們談論問題所用的術語本身有問題。從來就沒有死去的東西，是用不着去重新喚起的。此外，雖然沉睡的記憶也許渴望着被喚醒，但在這些敘述中有一點極為清楚，那就是大屠殺的記憶是一種讓人失眠的力量，它在心靈中的眼睛是從來沒有閉上過的。不僅如此，因為這些見證是人寫成的文獻，而不僅是歷史的文獻，過去和現在之間令人不安的互動形成一種重力，遠遠超過了對準確性的關懷。事實的錯誤的確經常發生，也不時有純粹誤記之處；但是比較起複雜多層的記憶來，這些都顯得微不足道，而正是這種複雜多層的記憶，產生出我們在本書裡將要去研究的各種類型的自我。【一】

我認為，這才是我們看待歷史敘述應該採取的態度。歷史並不僅僅是歷史文獻的簡單匯集，而是包含人的因素在內的一種敘述，歷史的敘述提出某些問題，而且在可能的範圍之內，作出對問題的回答。作為人的敘述，歷史很可能有不少錯誤和紕漏，更不用說意識形態的偏見和盲點，但是在層層關係網絡下面，在描述和假想的對話或動機下面，總有一

個可以驗證的事實的核心，可以作為一切敘述的基礎。這個事實的核心再加上非語言的人造器具、遺物和考古發掘出來的物品，就構成判斷歷史敘述真實程度的堅實基礎。人類觀念上的真實有我們的感覺信念為根基，這就是哲學家唐納德・戴維森所謂「直接由我們所見、所視和其它感覺經驗形成的信念」。他接着說：「我認為這些基本上是真實的，因為它們的內容簡單說來，是由產生它們的東西所決定的。」這可並不是一種簡單幼稚的信念，因為正如戴維森繼續論證的那樣，「我們的觀念是屬於我們自己的，但這並不意味着這些觀念不可能真實，或不可能有用地描述一個客觀的實在」。【二】一旦我們承認歷史著作中重新發現的關於過去的真理，都不是終極絕對的真理，而只是接近真理，並且是需要研究的歷史之一部分，我們就既可以接受歷史敘述宣稱的真理，又對那種宣稱的真理做進一步的研究和調查。與此同時，我們也就不必把歷史和文學絕對對立起來，可以一方面欣

【一】Lawrence Langer, *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven: Yale University Press, 1991, p. xv.

【二】Donald Davidson, "Is Truth a Goal of Inquiry: Discussion with Rorty," in U. M. Zegle ed., *Donald Davidson: Truth, Meaning and Knowledge*, London: Routledge, 1999, pp.18-19.

賞歷史寫作的文學性質，接受歷史敘述的審美價值，另一方面又可以在虛構的文學敘述中，在偉大的小說和詩歌作品裡，見出歷史的意義，認識到事物的真理。在這個意義上，也許我可以引用英國詩人濟茲（John Keats）《希臘古瓶頌》著名的詩句來做結尾，而且從歷史與虛構的辯證關係中來理解這些詩句：

「美即是真，真即為美」——那就是
你在世間知道、而且需要知道的一切。

原載《文景》第六期（二〇〇五年一月），頁三二至三九。

廬山面目：論研究視野和模式的重要性

橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。
不識廬山真面目，只緣身在此山中。

——蘇軾《題西林壁》

蘇東坡《題西林壁》這首帶禪偈意味的詩，因為講出人的眼界、視野和人的認識之間互動關係的哲理，歷來膾炙人口，千古傳誦。廬山面目因為人所在的地點位置不同，顯出不同的形狀，就說明人的理解和認識，總是取決於觀察事物的眼界或者視野。此詩最有名的後兩句，「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，似乎意味着要走到山外，才見得山的全貌，於是說出了「當局者迷，旁觀者清」的道理。這樣解讀這首詩，就特別肯定局外人的觀點，而這對於美國或者西方的漢學說來，就特別有正面意義，因為西方的漢學正是從外部，而不是從內部當事人的角度來研究中國。正因為是局外人，漢學家或西方研究中國的學者就好像比一般中國人佔據了更有利的位置，可以保持一定的批評和思考的距離，從外面來研究中國。

許多研究中國的西方學者正是抱着這樣的看法，而在某一程度上，這看法也頗有道理，很符合蘇東坡詩中所展示的哲理，即關於眼界、視野，以及當局者迷的觀察和思考。

在哲學闡釋學中，眼界或視野（德文Horizont，英文horizon）恰好也是十分重要的概念。德國哲學家伽達默（Hans-Georg Gadamer）就說：「視野就是從某一特定觀點看出去視力所見那個範圍，包括所能看到的一切。把這個概念應用到思考的方面，我們就常說視野的狹隘、擴展視野的可能，打開新的視野等等。自尼采和胡塞爾（Edmund Husserl）以來，哲學裡就已採用這個詞來描述思想及其有限決定性之密切關係，或者視力所見範圍的逐步擴展。」【一】我們每個人都各有自己的眼界和視野，都從某一特定視野出發來觀察事物，而我們所能看見的一切都必須首先進入我們的視野，和我們「有限的決定性」密切聯繫在一起。於是視野形成我們理解的前提，也就是海德格爾所謂理解的先結構。在理解任何事物之前，我們對要理解的事物已經先有一定的概念，也就是我們的預期和預見，於是理解過程就成為所謂「闡釋的循環」。研究中國的西方學者，理所當然會從西方人的角度和視野來理解中國，然而正如伽達默所說，闡釋循環的要義並不在於證明理解難免循環，或說明我們視野的主觀性合情合理。恰恰相反，他明確指出：「一切正確的解釋都必須注意防

【一】Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Crossroad, 1975, p. 302.

止想當然的武斷，防止思考的習慣在不知不覺之間帶給我們的局限，都必須把目光投向『事物本身』。」【二】當我們以這樣的哲學洞見來審視西方的漢學或者中國研究時，我們就會明白，以局外人觀點為優越並不是那麼合理，因為這往往過度強調自己主觀的角度，而忽視了他人的觀點，尤其是從內部來認識的觀點。

這正是二十多年前，柯文（Paul Cohen）在一部重要著作裡提出的主要論點。他在《在中國發現歷史》一書中，有意識要打破西方學者僅從外部看問題，從局外人的視野出發來研究中國歷史的老模式，並建立中國研究中的新模式。柯文檢討美國漢學的發展，指出在解釋從鴉片戰爭到義和團再到民國成立這段中國近代史時，一九五〇年代的美國學者大多離不開「西方衝擊」和「中國回應」的理論框架。他們總認為中國近代歷史如果沒有西方的衝擊，就會一直停滯不前，於是這種衝擊和回應的模式，就構成他們理解中國近代史的基本視野。與此緊密相關的是「現代化」的理論框架，即認為中國的近代史就是逐步進入現代化的歷史，而且現代化就等於西化，在這當中，西方及其理念自然成為極為重要的因素，而中國本身與此無關的因素，則並不那麼重要。可是在一九六〇年代後期，隨着反越戰的聲浪高漲，爭取公民權利的運動席捲全美，美國和整個西方在思想意識方面，都出現了自我批判的傾向。在中國研究中，也隨之產生了另一種理論框架，柯文稱之為「帝

國主義」框架。其實這是一個批判帝國主義的框架，這一西方自我批判的理論傾向認為，研究中國近代史，重點應該放在考察西方帝國主義如何抑制和妨礙了中國歷史自然發展的進程。然而這一框架雖然對西方抱批判的態度，卻仍然把中國近代史視為西方衝擊的歷史，只是對西方的衝擊不是肯定，而是抱着強烈批判的態度。柯文認為這三種思想模式——即「衝擊—回應」框架、「現代化」框架與「帝國主義」框架——都沒有充分注意中國歷史內在的脈絡，都是從局外人的視野來看中國，所以都「以不同的方式使我們對十九、二十世紀的中國產生了一種以西方為中心的曲解」。【二】針對這種西方中心主義，柯文提出在美國的漢學研究中，要建立「以中國為中心的中國史」，並具體描述這種新研究模式說：

【一】Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Crossroad, 1975, pp. 266-67.

【二】柯文：《在中國發現歷史——中國中心觀在美國的興起》，林同奇譯，北京：中華書局，二〇〇二，頁五五。

> 鑒別這種新取向的主要特徵，是從置於中國歷史環境中的中國問題着手研究。這些問題有的可能受西方的影響，甚至是由西方造成的；有的則和西方毫無聯繫。但是不管怎樣，它們都是中國的問題。說它們是中國的問題有兩重涵義：第一，這些問題是中國人在中國經歷的；第二，衡量這些問題之歷史重要性的準繩也是中國的，而不是西方的。【一】

柯文當然不是要求西方學者都變成中國人。他說：「西方史家面臨的嚴重挑戰，並不是要求他們徹底乾淨地消除種族中心的歪曲，因為這是不可能的；而是要求他們把這種歪曲減到最低限度，把自己解脫出來，從一種西方中心色彩較少的角度來看待中國歷史，因為要做到這點卻是可能的。」【二】柯文所謂「中國中心觀」的要點，就在於承認中國近代史有自己內在的結構和發展趨向，而不是把西方外來的影響視為中國近代史演變中起決定作用的因素。他強調「中國人在中國經歷的」歷史，就是要力圖接近局內當事人的觀點和視野。他說他使用「中國中心」這個詞，目的就是要「描繪一種研究中國近世史的取向，這種取向力圖擺脫從外國輸入的衡量歷史重要性的準繩，並從這一角度來理解這段歷史中發生的事變」。【三】柯文注重閱讀中文材料，從中國歷史本身的內在因素去尋找近代史演

變發展的動因，概括說來，就是希望打破局外人隔靴搔癢、霧裡看花的局限，轉而瞭解局內當事人的眼光、視野和經驗，並力求在美國的中國研究中，超越西方中心主義偏見，開拓一個「中國中心」的模式。

在近年出版的一本書裡，柯文回顧八十年代初他寫作《在中國發現歷史》的情形，把他當時主要的想法講得更清楚。他說：「我始終關注的是決心要進入到中國內部，儘可能像中國人自己所經歷的那樣去重建中國歷史，而不是按照西方人認為重要、自然或者正常的標準。簡言之，我想要超脫被歐洲中心或西方中心偏見拖累的那些研究中國過去的方法。」[四]他還說：「我稱之為『中國中心』這一方法最主要的特點，就是儘量以設身處地的移情方式，像中國人親身經歷那樣去重建中國的過去，而不是按照從外面輸入的歷史

【一】柯文：《在中國發現歷史——中國中心觀在美國的興起》，林同奇譯，北京：中華書局，二〇〇二，頁一七〇。

【二】同上，頁五三。

【三】同上，頁二一一。

【四】Paul A. Cohen, *China Unbound: Evolving Perspectives on the Chinese Past*, London: Routledge Curzon, 2003, p. 1.

問題意識來重建中國歷史。」【 】柯文作為一個美國學者，自覺到局外人視野的局限，主動去打破西方中心主義的偏見，而力求從中國歷史內在的脈絡去理解中國近代史，就像伽達默所說那樣，「注意防止想當然的武斷，防止思考的習慣在不知不覺之間帶給我們的局限」，而把目光投向「事物本身」。這不僅值得我們敬重，而且在歷史研究中也是負責任的做法。

當然，進入內部，像中國人自己所經歷的那樣去理解中國歷史，並不一定就保證能把握歷史的全貌。從史學理論的角度去看柯文提出的模式，他要求史家像歷史的親身經歷者那樣去重建歷史，就有點接近維柯和十九世紀狄爾泰生命哲學的觀點。狄爾泰曾說：「歷史學之所以可能的第一個條件就是，我自己就是一個歷史的存在，研究歷史的人也就是創造歷史的人。」【二】這當然是繼承維柯的思想，因為維柯針對笛卡爾以數學和自然科學為唯一可靠的認識這一觀點，提出人所能認識的乃是人自己創造的，而人類創造了歷史，所以人也最能充分認識歷史。然而，伽達默對此卻表示懷疑，他認為維柯這一理論並不能解決認識歷史的根本問題。「個人的經驗和對此經驗的認識，如何成為歷史的經驗」，也就是說，個別人的經驗和認識如何能展示歷史的全貌，「有限的人性如何可能達於無限的理解」，這始終是維柯或狄爾泰都未能解決的問題。【 】重建歷史的面貌當然需要史家設身

處地去體會過去的社會和歷史人物當時的情形，但「移情」並不能取代史家自己的視野而保證理解的「客觀性」。柯文的中文譯者林同奇先生就曾批評說：「史家不可能也不應該放棄自己獨有的立場，但是，移情方法的內在邏輯卻企圖使用並列雜陳的立場來取代這個中心出發點。這種做法不僅在理論上缺乏說服力，在實踐上也是行不通的。如何把多元的、分散的『局中人』觀點和關照全局的史家個人的觀點統一起來，是中國中心觀面臨的又一潛在矛盾。」[四]然而移情方法的問題，還不僅是用並列雜陳的立場來取代一個能夠明察全局的中心出發點，而在於在理解和闡釋的過程中，根本就不存在一個能明察全局的中心出發點。這個道理，蘇東坡的詩裡不是已經說得很清楚了嗎？——「不識廬山真面目，只緣身在此山中。」通過移情而體會到局內人的觀點，也只還是獲得了受位置和視野

【一】Paul A. Cohen, *China Unbound: Evolving Perspectives on the Chinese Past*, London: Routledge Curzon, 2003, p. 186.

【二】轉引自Gadamer, *Truth and Method*, p. 222。

【三】Ibid., pp. 222, 232.

【四】林同奇：《「中國中心觀」：特點、思潮與內在張力》，見柯文，《在中國發現歷史》，頁二五。

限定的一種觀點。

柯文一方面強調用移情的辦法，從局內人和親身經歷者的角度來重建中國近代史，但另一方面又提倡把中國在橫向上分解為不同區域，在縱向上分解為不同社會階層，推動區域史和地方史的研究以及下層社會，包括民間與非民間歷史的研究。這樣一來，就像柯文自己所說那樣，「這種取向並不是以中國為中心，而是以區域、省份或是地方為中心」。【一】他在評論一九七〇年代以來美國學者在中國研究領域取得的許多成果時，就特別指出不同研究者受系統論、人類學等各種社會科學方法的啟發和影響，並給予肯定的評價。於是柯文的「中國中心」模式就呈現出另一個特徵，那就是「熱情歡迎歷史學以外諸學科（主要是社會科學，但也不限於此）中已形成的各種理論、方法與技巧，並力求把它們和歷史分析結合起來」。【二】由於這些社會科學的理論、方法與技巧都是西方學術的產物，這個特徵與所謂「中國中心」的研究模式，其實往往互相齟齬。如果研究者認為有了來自西方社會科學理論的模式，產生一種優越感和「理論複雜性」的自傲，那麼對於這「中國中心」的模式，甚至會起暗中瓦解的作用。一九七〇年代以來美國漢學的發展，也證明「以中國為中心」的模式並沒有真正取得主導地位；在整個西方的中國研究中，情形更是如此。

例如法國學者弗朗索瓦．于連在他一系列著作中，都明白區分歐洲的自我和作為「他者」的中國，而且明確說，研究中國的目的，就是在與中國的對比中反觀自我，即從中國的外部來反觀歐洲，最終「回到自我」。【三】他說，通過中國「迂迴」返回歐洲傳統這一策略，可以引導西方學者「『進入』我們的理性傳統之光所沒有照亮的地方」。【四】一個西方學者拿中國來做反照自我的鏡子，倒也無可厚非，可是以理性為希臘所獨有，視中國則為「理性傳統之光所沒有照亮的地方」，就不能不令人懷疑于連主張的「求異的比較」是以先入為主之見代替了對「事物本身」的觀察和認識。由於其出發點是用中國來比照西方，所以于連往往舉出希臘或歐洲的一個觀念，然後指出中國沒有這一觀念。例如他認

【一】柯文：《在中國發現歷史》，頁一七八。

【二】同上，頁二〇一。

【三】于連著作很多，反覆述說這一觀點。其近著《從外部（中國）來思考》，書名就已標明此點。見François Jullien et Thierry Marchaisse, *Penser d'un Dehors: Entretiens d'Extrême-Occident*, Paris: Éditions du Seuil, 2000.

【四】于連：《新世紀對中國文化的挑戰》，《二十一世紀》，香港：香港中文大學中國文化研究所，一九九九年四月號，頁一八。

為：希臘人和在希臘思想影響下的西方人有抽象思維，中國人則只有具體的感覺；西方人有哲學，中國則沒有哲學；西方人有真理的觀念，而中國人則不知道那種區別於表面現象的、本質意義上的真理。于連說，希臘的真理概念和存在的觀念互相關聯，而在中國，「由於不曾構想過存在的意義（在中國的文言裡，甚至根本就沒有此意義上的『存在』這個詞），所以也就沒有真理的概念」。【一】他又說「道」的概念在西方引向真理或超越性的本源，可是在中國，「智慧所倡導的道卻引向無。其終點既不是神啟的真理，也不是發現的真理」。【二】可是這樣把中國和希臘做非此即彼的對比，對兩者都是一種簡單化的理解。正如對希臘思想有深入研究的羅界（G. E. R. Lloyd）教授指出的，我們至少可以「把希臘關於真理的立場分為三大類，近代我們在真理問題上的辯論，多多少少都源於這些不同立場的爭論。這三類就是客觀論、相對論和懷疑論的立場」。【三】既然古希臘人並沒有一個統一的真理概念，而且希臘的懷疑論者根本否認有真理，或即使有真理，人也不可能認識，那麼認為希臘人有真理概念而中國人沒有真理概念，就既簡化了希臘哲學，也不符合中國古代思想的情形。

另一位法國學者謝和耐研究十七、十八世紀的禮儀之爭所體現的中西文化衝突，也把基督教與中國文化之間的差異歸結到最根本的語言和思維方式的層次，認為中西之間「不

僅是不同知識傳統的差異，而且更是不同思想範疇和思維模式的差異」。【四】他認為中國人沒有抽象思維，中國語言沒有語法，所以引申到哲學上，「存在的概念，那種超越現象而永恆不變的實在意義上的存在，也許在中國人就是比較難以構想的」。【五】在中國文學研究中，史蒂芬．歐文（亦譯宇文所安）也抱着類似看法。他認為中國語言是「自然的」，不同於西方人為創造的語言，中國詩是自然的一種呈現，而不同於西方模仿自然的想像虛構。西方詩人模仿造物者上帝，可以從無到有創造出一個想像虛構的世界，中國詩人則只是「參加到現存的自然中」。所以西方詩是一種創造，中國詩則構成一個「非創造

【一】François Jullien, "Did Philosophers Have to Become Fixated on Truth?" trans. Janet Lloyd, *Critical Inquiry* 28:4 (Summer 2002), p. 810.

【二】Ibid., p. 820.

【三】G. E. R. Lloyd, *Ancient Worlds, Modern Civilizations: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture*, Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 53.

【四】Jacques Gernet, *China and the Christian Impact: A Conflict of Cultures*, trans. Janet Lloyd, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 3.

【五】Ibid., p. 241.

的世界」，中國詩人都像孔子那樣「述而不作」，中國詩「也被認為是完全真實的」，其中沒有想像的虛構，而須按照字面意義去直解。【二】像這類中西截然對立的看法在漢學研究中還有不少，在此不必一一列舉，但這類研究都有一個共同的問題，那就是不僅沒有注重「事物本身」的實際，而且都預先設定一個西方的自我，然後把中國文化中的諸方面作為與之相反的對立面來加以比照。而且這些西方學者討論中國的語言、文學、思想和文化，都完全忽略中國學者的研究，這和「中國中心」模式提倡的「進入到中國內部，儘可能像中國人自己所經歷的那樣去重建中國歷史」，就根本背道而馳。

從中國學者的立場看來，西方人從外面看中國的許多觀點和看法儘管不盡符合事實，卻也能使我們注意到在跨文化理解當中，由不同視野會產生不同的印象和觀念，於是對我們認識自己，也不是沒有一定的啟發和參考價值。越多瞭解別人對我們的看法，也越有助於認識我們自己。不過在這當中，我們自己的立場至為重要。在上個世紀很長的一段時間裡，我們的學術研究往往在思想意識方面受到太多教條的束縛，而且故步自封，對海外學術的情形幾乎完全沒有瞭解。但在近十多年來，西方著作，包括漢學著作，翻譯介紹得很多，大大增加了我們對西方在中國研究方面學術成果的瞭解。在這些新近介紹過來的漢學著作裡，有許多在我們看來是新鮮的觀點和完全不同的研究方法，所以自然引起大家的興

趣和注意。但是，如果我們沒有自己的獨立見解和立場，不能依據事物本身的實際來做評判，卻人云亦云，甚至以為西方人的見解就一定高明，盲目聽從海外學者不一定正確的意見，那就失去了瞭解西方學術成果的意義，也不可能在平等對話的基礎上，與海外學術界做互有裨益的學術交流。

例如，什麼是「中國」，歷史上有沒有一個「中國」的概念，就是中國學者不能不有自己明確看法的重要問題。西方關於民族國家的討論，自然以歐洲的歷史為基礎，於是認為民族國家的形成是與中世紀結束和近代開始同步發展的過程。用系統論研究世界歷史的沃勒斯坦就說：「現代國家是主權國家。主權是在現代世界體系中發明的一個概念。」【二】他討論現代民族國家，完全以歐洲文藝復興和十六世紀以後的情形為基礎。可是中國的歷史，即具有「中國」這個概念而且有自我和他者即「華夷」或「夷夏」之分的文化和政治觀念的

【一】Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985, pp. 20, 84, 34.

【二】Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction*, Durham: Duke University Press, 2004, p. 42.

歷史，卻比歐洲文藝復興要早很多。「中國」這兩個字和這個概念在殷商的甲骨文和青銅銘文中已經出現，更見於近三十種先秦典籍之中。正如黃俊傑在討論古代典籍中「中國」概念的涵義時所說，這一概念表明，古人「在地理上認為中國是世界地理的中心，中國以外的東西南北四方則是邊陲。在政治上，中國是王政施行的區域……中國以外的區域在王政之外，是頑凶之居所。在文化上，中國是文明世界的中心，中國以外的區域是未開化之所，所以稱之為蠻、夷、戎、狄等歧視性語彙」。【一】李學勤在討論中國考古發現與古代文明研究時，也特別指出，「無論如何，中國文明的肇始要比一些人設想的更早」。【二】中國與歐洲國家的情形當然有很多差異，但就其有明確的疆界、有區別於其他國家的主權意識而言，至少在宋代，「中國」就已經顯然具有民族國家的意義。這一意識的形成，正如葛兆光所說，不僅在古代為「中國」的正統性和中國「文明（漢族文化）」的合理性，提供一個構想和論述的背景，而且在近代更「成了近世中國民族主義思想的一個遠源」。【三】我們當然不能籠統地認為，「自從盤古開天地，三皇五帝至於今」，中國就大致是我們今天所知道的樣子，因為無論就疆界還是就組成「中國」的族群而言，實際情形都在歷史上有許多變化。歷史的中國和今日中國的確有許多區別。但另一方面，用西方後現代主義和後殖民主義理論的尺度，來裁剪中國歷史和現實，把一個與歐洲有不同歷史的中國也說成只是

一個「想像的共同體」，那也是毫無主見，而且大謬不然。對西方學者的理論和研究，我們不僅要多介紹，多瞭解，也必須有自己的見解和立場，要能夠在平等的基礎上，以探討學理的態度，作批判的理解和應對。

印度裔美國學者杜贊奇（Prasenjit Duara）研究中國近代史的著作《從民族國家拯救歷史》，就明顯表露出用歐洲歷史所產生的理論概念來討論中國歷史的尷尬。所謂從民族國家的虛假建構中「拯救歷史」，是指懷疑和批判「啟蒙歷史主體」和「線性歷史」的目的論觀念。杜贊奇提出所謂「複線歷史」的概念，「強調歷史敘述結構和語言在傳遞過去的同時，也根據當前的需要來利用散失的歷史，以揭示現在是如何決定過去的」。【四】

【一】黃俊傑：《論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代台灣的轉化》，《台灣東亞文明研究學刊》三卷二期（二〇〇六年十二月），頁九三。

【二】李學勤：《中國考古學與古代文明研究》，《中國古代文明十講》，上海：復旦大學出版社，二〇〇三，頁八六。

【三】葛兆光：《宋代中國意識的凸顯——關於近世民族主義思想的一個遠源》，《古代中國的歷史、思想與宗教》，北京：北京師範大學出版社，二〇〇六，頁一五一。

【四】杜贊奇：《從民族國家拯救歷史：民族主義話語與中國現代史研究》，王憲明等譯，北京：社會科學文獻出版社，二〇〇三，頁三。

他一方面批評民族主義建構的大一統歷史敘述，認為「民族歷史把民族說成是一個同一的、在時間中不斷演化的民族主體，為本是有爭議的、偶然的民族建構一種虛假的統一性」。【一】但在另一方面，他又不能不承認「至今還沒有什麼能完全替代民族在歷史中的中心地位」。【二】作為印度裔的學者，他對於以歐洲歷史為模式的民族國家敘述，不能不抱有幾乎是本能的質疑態度，因而不可能完全贊同民族國家是近代產物這一觀念。在討論西方學者從「身份認同」來看民族國家的概念時，杜贊奇說：

蓋爾納和安德森視現代社會為唯一能夠產生政治自覺的社會形式，把民族身份認同看成現代形式的自覺：作為一個整體的民族把自己想像為一個統一的歷史的主體。實際的紀錄並不能給此種現代與前現代的兩極化的生硬論點提供任何基礎。在現代社會和農業社會中，個人與群體均認同於若干不同的想像的共同體，這些身份認同是歷史地變化着的，而且相互之間常常有矛盾衝突。無論是在印度歷史上還是在中國歷史上，人們都曾認同於不同的群體表述。這些認同一旦政治化，就成為類似於現在稱之為「民族身份認同」的東西。【三】

這就是說，杜贊奇對於歐洲歷史產生的理論模式，抱有一個後殖民主義理論家具有的警覺。他認識到，古代中國已明顯有民族的和文化的身份認同，而「宋代對（漢族）族群國家的表述最為強烈」。[四]然而，他雖然討論中國和印度的傳統，他的著作卻並不是柯文所主張的「中國中心觀」。事實上，對柯文提出的「中國中心方法」，杜贊奇明確提出如下的疑問：「中國的歷史材料是否已預設某一特定的敘述結構可以為西方和中國歷史學家洗耳恭聽並忠實地再現？或許歷史材料只是喧嘩的『噪音』，其意義需靠歷史學家通過敘述來『象徵』性地揭示？」[五]他在討論中國近代史的著作中，大量借用來自西方人文和社會科學的理論概念和術語，是典型西方學術論著的寫法。柯文對杜贊奇和何偉亞（James Hevia）等人的「後現代主義史學」，也有不同看法，並提出了一些批評意見。他

【一】杜贊奇：《從民族國家拯救歷史：民族主義話語與中國現代史研究》，王憲明等譯，北京：社會科學文獻出版社，二〇〇三，頁二。
【二】同上，頁四。
【三】同上，頁四二。
【四】同上，頁四七。
【五】同上，頁一一三。

認為這種後現代學術著作的缺陷在於「濫用抽象概念的表述和生造的術語」，這些學者們「有一種相當糟糕的傾向，即在自己周圍築起一道學術高牆，讓人不知道他們究竟要做什麼」。【一】在柯文看來，這些充滿西方理論新奇概念和術語的著作，離他所呼喚的「中國中心觀」的歷史著述，實在有很遠的距離，在很大程度上，仍然是一種以西方（理論）為中心的研究。

讓我們再回到開頭所引蘇東坡的詩以及局外人與局內人的觀點和視野的問題。我們仔細玩味東坡詩的含義，就可以明白這首詩並沒有特別肯定某一種視野和觀點，因為廬山面目是變化的，「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，近看固然不能得其全貌，遠觀也未必就能見出「廬山真面目」。我們從這首哲理詩可以得到的領悟，首先是「事物本身」是一種客觀存在，儘管人們「不識廬山真面目」，但這真面目的存在卻是無可否認的。我們對事物的理解總是受到我們自身眼界和視野的限定，所以不是純粹「客觀的」、唯一正確的理解。然而不僅局內人受到歷史存在的局限，局外人也一樣，所以認為東坡詩講的是「當局者迷，旁觀者清」的道理，就未免理解得太片面而膚淺。其實無論身處山中或山外，無論旁觀者或當局者，都只能從自己特定的視野去看山，去理解各種事物。用看山來比喻理解歷史，實在很有道理。英國學者E. H. Carr在《什麼是歷史？》一書裡，就用了

這樣的比喻。他在評論關於歷史理解的各種論點時，一方面破除實證主義簡單化的「客觀」概念，同時又用看山的比喻來論證我們有限的理解並不能否認「事物本身」的存在。他說：

> 不能因為一座山從不同角度看去，呈現出不同形狀，就認為客觀說來這山或者完全不成形狀，或者有無窮無盡的形狀。不能因為在確定歷史事實當中，解釋必然會起作用，或者因為現存的解釋沒有一種是全然客觀的，就認為一種解釋和別的解釋沒有高下之分，或認為歷史事實在原則上不可能有客觀的解釋。【二】

我們現在可以明白，個人的理解和認識是有限的，所以從外部和從內部來認識歷史，都不能超脫我們歷史存在的局限，而要達到比較全面的理解，要能見出「盧山真面目」，就需要儘量綜合不同的看法和意象，以求接近「事物本身」的面貌。同樣，理解中國和中

【一】Cohen, *China Unbound*, p. 193.

【二】E.H. Carr, *What is History?* Harmondsworth: Penguin Books, 1964, pp. 26-27.

國的歷史、文學和文化，我們無須特別劃分局外人和局內人，或者把親身經歷的經驗和認識與外來的理論模式相對立。中國本身正在發生巨大而快速的變化，過去的許多固有觀念和印象越來越不符合中國的現實情形，在學術方面，無論就思想意識的環境還是就實際的研究成果而言，中國學者近二十年內所做的研究，和以前的情形也已經有很大不同。在過去很長一段時間裡，西方漢學家們大多不注重中國學者的研究，認為那些研究受政治的控制和意識形態干擾，沒有很高的學術價值。如果說那種看法在過去不無道理，那麼最近十多年的情形已經有很大變化，中國學者在考古、歷史、文學和其他各方面的研究都取得新的成果，西方的漢學沒有理由再無視中國的學術研究。中國和海外學術交往和互動的機會正在迅速增加，我們早就應該打破「內」與「外」的隔閡，拋棄「社會科學模式」自以為是的優越感，也拋棄西方「理論複雜性」的自傲，融合中西學術最優秀的成果。只有這樣，我們才可能奠定理解中國及中國文化堅實可靠的基礎，在獲得正確的認識方面，更接近「廬山真面目」。

原載《復旦學報》第五期（二〇〇七年九月），頁一〇至一六。

擲地有聲：評葛兆光新著《宅茲中國》

中國、亞洲、世界，這些概念近年來在學術和非學術的討論中，都是相當熱門的話題，在很大程度上，這也是西方關於民族國家以及全球化和區域研究等話題在中國的迴響。我們不時看見這類西方理論的話題在中文學術界出現複製式的模擬，卻不見足夠多的人站在中國學術的基礎和立場上與之對話，更少有中國學者對之作出反思式的回應。以中國這個概念為例，對於大多數中國學者而言，這可能本來就不成問題，但仔細想來，這當中又確實有不少內容在學術上值得探討。首先，中國的疆域在歷史上不同時期並不一樣，民族的遷徙和融合也相當複雜，服飾、語言、習俗、觀念都不斷發生變化，而隨着時代的變遷，政治、經濟、社會、文化各個方面也相應不同。稍有歷史知識的人，都絕不會以為自從盤古開天地，三皇五帝至於今，中國都從來如此。中國是個在變動中存在的觀念，所以在中國學術機構裡，有歷史地理學這樣的專業研究領域，有譚其驤、侯仁之及其弟子傳人這樣的研究者。與此同時，自先秦兩漢以來，我們又的確有歷朝記載的歷史，有大致統一的文字，疆域固然有變化，但中心地區又大致穩定，雖然時隔千百年，我們還可以用原文去讀先秦以來的古籍，所以大多數中國學者都有很強的歷史觀念和文化傳統的意識，並不認為我們生活在其中的這個中國，並非真實的存在，只是一個「想像的共同體」。

所謂「想像的共同體」，是西方一個影響深遠的觀點。【 】由此把中國作為一個理論

問題來討論的，也首先是西方學者，或是來自中國或東方，而在西方，尤其是在美國大學裡任教的學者。例如二〇〇〇年美國杜克大學出版社出版了一部有關近代中國文學和文化研究的書，編者周蕾（Rey Chow）在序裡就把中國或中國性（Chineseness）作為一個理論問題來探討。她認為九十年代海外的中國研究出現了一個「認識論上的轉變」（epistemic shift），這轉變依靠的是「另一種選擇的力量」，這些力量不關注大一統的中國，卻「研究中國少數民族（例如回民，即中國的穆斯林）、解放西藏的持續要求、新疆和內蒙不斷出現的抗爭、台灣政治和國民自主的反覆聲明，還有英國退出之後的（post-British）香港要求民主和法制的努力」。【二】這些議題都明顯有一定的敏感度和政治含義，都有在理論上解構「中國」或「中國性」的趨向。周蕾說，這類研究關注的核心是民族或族群

【一】Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983。中譯本見班納迪克．安德森著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，台北：時報文化，一九九九。

【二】Rey Chow, "Introduction: On Chineseness as a Theoretical Problem," in Rey Chow (ed.), *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, Durham: Duke University Press, 2000, p. 6.

（ethnicity）問題。由族群的角度出發研究語言，就會覺得中國的「國語」或「普通話」其實是一個建構起來的抽象，被壓制的各種「方言」才是不同的語言。她說：「官員和學者們都毫無疑問需要、回應語言的多元，這種多元迄今為止還一直被『標準中文』的神話壓制着。」【 】這類研究關注邊疆少數民族及其語言、文化、習俗，看起來有點像十九世紀末至二十世紀初在西方和日本都很有影響的西域學或「滿蒙回藏鮮」之學，不過周蕾所說九十年代興起這類「另一種選擇的力量」，主要是針對西方漢學主流而言，其研究方法不像老式的「滿蒙回藏鮮」之學以文獻、考古和史地研究為基礎，卻正如其書名所說，是「理論時代的近代中國文學與文化研究」，即以後現代主義和後殖民主義等西方當代理論為指導。然而在試圖解構「中國」這一觀念的研究趨向上，這種新的「認識論上的轉變」與過去老的「滿蒙回藏鮮」之學，的確又有相通之處。

由於近代中國的貧弱，生活在不同國家的華人往往飽受歧視，對他們說來，被視為華人是自己並不願意揹負的一個包袱，甚至覺得是一種恥辱，在那些國家多數民族發起反華排華運動時，還真可能是一種危險。東南亞國家，尤其是印度尼西亞，就曾多次發生這樣的排華事件，所以出生在印尼的洪美恩（Ien Ang）也就深知作為中國人的危險甚至屈辱。於是她從所謂「離散」（diaspora）和後殖民主義理論立場出發，解構作為中心的中國，認

為在這種激進的理論和敘述裡，「中國性這一範疇的合理性本身受到質疑，它作為身份符號的地位也受到激進的懷疑」。【一】她拒絕了杜維明「文化中國」的概念，也批評了李歐梵所謂處在中美兩者之間「邊緣地位」的身份認同，認為他們都未能擺脫中國這個想像的中心。對於生活在遠離中國的地方，不講中文，已經好幾代和中國毫無關係的「華人」說來，她認為膚色、長相和血緣上那一點點「中國性」毫無意義，最多不過是周蕾所謂「血緣的神話」（**myth of consanguinity**）。【二】她以自己的親身經歷為例，說她有一次在澳洲悉尼乘的士，司機是來自中國大陸的一個華人。司機見她像中國人，她卻不得不告訴那位司機，她不會講中國話。可是那司機回答說：「你要學是很容易的。你畢竟有中國人的血統呀。」那司機的話應該沒有什麼惡意，但在她聽來卻很不舒服，因為她覺得這句話代表

【一】Rey Chow, "Introduction: On Chineseness as a Theoretical Problem," in Rey Chow (ed.), *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, Durham: Duke University Press, 2000, p. 9.

【二】Ien Ang, "Can One Say No to Chineseness?" Ibid., p. 293.

【三】Ibid., p. 295. 引周蕾的原話見Rey Chow, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington: Indiana University Press, 1993, p. 24.

了「中國人種族的想像」，而以為天下華人都同屬一個種族的這種「幻想」就「壓制了各不相同的離散狀況和經驗」。【一】洪美恩由此總結說，對於處在「離散」狀態中的「華人」說來，「中國人身份在此並沒有什麼好處；而且在一定的環境條件和必要情形下，在政治上還有必要拒絕那個古老的稱謂，拒絕屬於世界上最大的種族，屬於『華人』的『大家庭』」。所以最終說來，問題就「不僅是能不能對中國說不，而且是能不能對中國性說不」。【二】那答案在她是不言而喻的，於是拒絕「中國」，解構「中國」和「中國性」，就形成了周蕾所謂海外中國研究「認識論上的轉變」。然而，宣稱現在出現了「另一種選擇力量」，整個西方漢學或海外中國研究在研究模式上發生了轉變，都未免言過其實。但在西方理論影響之下，對「中國」和「中國性」提出質疑，又的確是九十年代美國和西方中國研究中一些新的動向。

在這類解構「中國」和「中國性」的文章裡，在台灣工作的陳奕麟（Allen Chun）可以說最出風頭，他在美國*Boundary* 2這份研究文學和文化理論的刊物上，發表題為「Fuck Chineseness」的文章，在美國學術刊物上，這也許是一種創舉，是絕無僅有的標題。【三】陳奕麟說，中國人是同一民族這種觀念「基本上是現代的，甚至是源起於國家概念本身」，【四】並且斷言「在辛亥革命之前，並沒有同族的觀念，也沒有把國家視作以族群為

分界的政體的觀念」。【五】且不說這一斷言在歷史事實上有沒有根據，但其來源無疑是西方，因為西方學者認為民族國家是現代才有的，即中世紀之後經過文藝復興和宗教改革才得以產生。伊曼努爾．華勒斯坦就說：「現代國家是主權國家。主權是現代世界體系裡發

【一】Ien Ang, "Can One Say No to Chineseness?" in Rey Chow (ed.), *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, Durham: Duk University Press, 2000, p. 296.

【二】Ibid., p. 297.

【三】Allen Chun, "Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity," *boundary 2*, vol. 23, no. 2 (Summer 1996), pp. 111-38. Fuck在英語裡相當於中文「肏」、「日」、「屌」這類不雅的字，一般不大可能出現在學術文章裡，也很難想像在*Boundary 2*上面會看見fuck任何其他東西的標題。此刊物編者容許這樣的標題出現，這本身就很耐人尋味。陳奕麟自己用中文翻譯了這篇文章，發表在《台灣社會研究季刊》第三三期（一九九九年三月），頁一〇三至一三一，但題目卻只是《解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明》，並沒有把這篇文章英文標題那個引人注目的骯髒字眼翻譯出來。但不知這是他本人在中文語境裡改變了策略，還是台灣這份刊物編者作出的決定。

【四】陳奕麟：《解構中國性》，《台灣社會研究季刊》第三三期（一九九九年三月），頁一〇六。

【五】同上，頁一〇七。

明的概念。」【】這在歐洲也許如此，但在中國也是如此嗎？然而想解構中國的人卻據此觀念認為，既然按照西方有影響的理論，民族國家的形成是十六世紀之後的事情，那麼古代中國就不可能是一個民族國家，統一的中國就只能是一個「想像的共同體」。陳奕麟的文章基本上就是用西方關於民族國家和族群的觀念，來論述「中國」是一種壓制性的想像和虛構。其文章並沒有什麼特別，要說特別，就是他刻意用fuck這個骯髒字眼來引人注目，他不但在標題用這個字，而且在結尾也用這個字：「中國性重要嗎？我們怎麼可以不去屌它呢？（How can one not give a fuck?）」【二】可是這樣污穢的語言除了追求一種廉價的「轟動效應」之外，除了迎合台灣某些政治勢力去中國化的意識形態傾向之外，與學術和理論還有什麼關係呢？

脫離了中國本土，一些華人或飽受種族歧視，或極欲融入當地社會，或要靠西方理論在學界出人頭地，或出於別的原因，總之有各種理由希望擺脫做中國人的包袱，甚至破除中國人「血緣的神話」，這在一定程度上都不難理解。這是他們身份認同的選擇，本無可厚非，但是把產生於自我生存狀態和生活環境的思想感情，借助西方理論概念的權威來無限擴大，振振有詞地解構中國本身以及「中國性」，否認中國作為一個實體和民族國家的歷史存在，似乎中國從來就只是一個「想像的共同體」，則又實在是一種過度的自戀或

自大。這種論述顯得既狂妄，又完全不現實。況且拒絕「中國」和「中國性」，也並非所有身處海外的華人的選擇和訴求。【二】然而在我們這個時代，西方理論概念不僅在西方流行，也在西方之外產生廣泛的影響，包括中國學界；「離散」、族群意識、東方主義、後殖民主義等來自西方的理論概念，也都在中文學術論述裡頻頻出現。這就對中國學者提出挑戰，等待中國學界的回應。

洪美恩說：「文化研究一個重要特點就是承認任何學術實踐模式或知識生產方式的位置性（positionality）。承認此點就意味着打破知識的普遍性，而強調歷史和文化的特殊環境造就了話語的敘述和知識的形成。」【四】把這句話的意思說得更明白些，就是任何人的

【一】Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction*, Durham: Duke University Press, 2004, p. 42.

【二】陳奕麟：《解構中國性》，頁一三一。

【三】與洪美恩相反，出生在英國利物浦的利大英（Gregory B. Lee）有中國血統，相貌卻看不出來，他不僅學習中文，而且堅持自己的中國性，滿懷深情回憶他的中國祖父重建利物浦華人社群的歷史。見Gregory B. Lee, *Chinas Unlimited: Making the Imaginaries of China and Chineseness*, University of Hawaii Press, 2003，尤其該書第四章。

【四】Ien Ang, "Can One Say No to Chineseness?" p. 283.

知識和論述都與這個人所處的位置，即特殊的歷史、文化、社會等環境因素密切相關。按照這個「位置性」觀念，生活在爪哇、阿姆斯特丹、悉尼，或美國某個大城市裡，你就會形成與這些環境相應的知識，作出與之相應的論述。這當然有一定的道理，但這種知識生產的「位置性」未免把人的思想太過局限於生活環境和物質條件，讓人想起費爾巴哈（Ludwig Feuerbach, 1804-1872）常常被人詬病的那句話——「人吃什麼，就是什麼」（Der Mensch ist, was er ißt）。這個概念也一反西方文化研究標榜的解放性，恰恰壓抑了在同一環境中會產生不同思想和論述之多元觀點的可能。其實我們只要打破理論術語的模糊和神秘，就可以看得很清楚，這個「位置性」概念不過是要為身處「離散」即「邊緣」位置的知識生產者提供論述的合理性，使他們得以解構中心，獲得更大的話語權。

然而這個概念確實又可能產生大談「離散」和「位置性」的學者們始料未及的結果，那就是讓中國學者也來思考身在中國的「位置性」，使我們意識到在中國這樣不同的社會、政治和文化環境裡，機械地搬用西方理論概念多麼沒有出息，而且違背了這些概念本身的積極意義。其實任何理論都既有產生的背景，也有作為理論必然追求的普遍性。西方後現代和後殖民主義理論一方面否認普遍性，但另一方面不是也超出西方到處流行嗎？不是也不僅針對處在西方或東南亞地區的「離散」狀況和經驗作出論述，而且以西方理論觀

念為依據，從西方或從外面來解構「中國」和「中國性」嗎？這種自相矛盾的狀況，的確是否定普遍性的理論必然會面臨的困境。站在中國學者的位置上，既認識到「中國」這一概念及其歷史的複雜，卻又並不因此就懷疑中國作為一個實體和文化傳統的存在，在身份認同上也沒有「離散」的尷尬和搖擺，對中國、亞洲、世界等問題，又當相應產生怎樣的知識和論述呢？在與國際學界的交往和對話中，又該怎樣獨立思考，依據自己的學術傳統和生活經驗來討論問題呢？

葛兆光教授的新著《宅茲中國》，就是一個擲地有聲的回答。取自西周青銅器何尊銘文的這四個字，有厚重的歷史感，有強烈的象徵意義，再明確不過地肯定了作者立足中國的立場和視野。這裡所取「中國」二字和作為國家的中國，在意義上固然不完全一樣，但兩者又的確有語義上逐漸發展的聯繫。從甲骨文到金文，再到書之竹帛的典籍，「中國」二字本身有悠久的歷史。《詩．大雅．民勞》有句云：「民亦勞止，汔可小康。惠此中國，以綏四方。」《左傳》莊公三十一年：「凡諸侯有四夷之功，則獻於王，王以警於夷。中國則否，諸侯不相遺俘。」《孟子》梁惠王章句上：「蒞中國而撫四夷。」在三十多種先秦典籍中，都出現「中國」二字，而且往往與四夷對舉。黃俊傑在總結「中國」概念涵義的一篇文章裡就說：「中國古代經典所見的『中國』一詞，在地理上認為中國是

世界地理的中心，中國以外的東西南北四方則是邊陲。在政治上，中國是王政施行的區域，《尚書．堯典》記載堯舜即位後，在中國的四方邊界巡狩，中國以外的區域在王政之外，是頑凶之居所。在文化上，中國是文明世界的中心，中國以外的區域是未開化之所，所以稱之為蠻、夷、戎、狄等歧視性語彙。」【】這種華夷對立觀念的確古已有之，但卻並非中國獨有。古希臘人也曾以自己為文明世界中心，不會講希臘語的人就叫蠻夷（barbarian）。這種文化和種族意義上的自我中心主義（ethnocentrism）是一種普遍的偏見，而由於中國的文字和思想傳統在整個東亞地區很早就產生了廣泛影響，「中國」作為地理、政治和文化意義上之中心的觀念，也很早就形成了。換言之，中國歷史，也即地域、政治和文化意義上之中國的歷史，遠比歐洲近代民族國家的歷史要久遠得多。

針對以西方近代民族國家觀念來質疑古代中國是否可以稱為民族國家，葛兆光十分明確地說：「和歐洲不同，中國的政治疆域和文化空間是從中心向邊緣瀰漫開來的，即使不說三代，從秦漢時代起，『車同軌，書同文，行同倫』，語言文字、倫理風俗和政治制度就開始把民族在這個空間中逐漸固定下來，這與歐洲認為『民族原本就是人類歷史上晚近的新現象』不同，因此，把傳統帝國與現代國家區分為兩個時代的理論，並不符合中國歷史，也不符合中國的國家意識觀念和國家生成歷史。」【二】其實不僅中國如此，而且古代

埃及、希臘、羅馬、波斯等文明與其周邊地區和族群的關係，也無一沒有內與外、中心與邊緣、自我與他者的區別，無一沒有地域的邊界、政治管理的權限和文化認同上的差異。只是在歐洲、北非等地，這些古文明後來都消逝殆盡，與中世紀和文藝復興以後的歐洲歷史好像相去甚遠，於是歐洲強調現代性，把新型的現代民族國家與所謂前現代的歷史和社會形態截然劃分，認為現代民族國家之形成，必在十六、十七世紀之後。西方後現代理論一方面質疑普遍性，但另一方面在解構「中國」和「中國性」時，又恰恰用以歐洲歷史為基礎產生的民族國家概念為普遍標準，這樣做豈不是自相矛盾？如果邊界、主權、自我和他者的族群意識等等都是民族國家形成之標誌，那麼在中國，至少宋代就已經明顯具有這樣的意識和國家形態。葛兆光認為，從中國歷史上看，「具有邊界即有着明確領土、具有他者即構成了國際關係的民族國家，在中國自從宋代以後，由於逐漸強大的異族國家的擠

【一】黃俊傑：《論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代台灣的轉化》，《台灣東亞文明研究學刊》三卷二期（二〇〇六年十二月），頁九三。

【二】葛兆光：《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》，北京：中華書局，二〇一一，頁二八。以下引用此書，只在文中標明頁碼，不另註。

壓，已經漸漸形成，這個民族國家的文化認同和歷史傳統基礎相當堅實，生活倫理的同一性又相當深入與普遍，政治管轄空間又十分明確，因此，中國民族國家的空間性和主體性，並不一定與西方所謂的『近代性』有關」（頁二五至二六）。「空間性」當然是指中國這塊土地疆域，「主體性」則是中國人對自身的身份認同，即自己作為中國人的意識。這兩者是密切相聯的兩個概念，也就是說，生活在中國這塊土地上的人，儘管有族群、語言、區域、生活習俗等不同程度的區別和差異，有地域和文化意識上中心與邊緣的區分，但大多數都有中國人的身份認同。這也並不是中國獨有的情形，而是大多數國家的情形。

在古代，所謂「中國性」首先是文化而非種族的。錢穆在《中國文化史導論》裡說：「在古代觀念上，四夷與諸夏實在另有一個分別的標準，這個標準，不是血統而是文化。所謂諸侯用夷禮則夷之，夷狄進於中國則中國之，此即是以文化為華夷分別之明證。這裡所謂文化，具體言之，則只是一種生活習慣與政治方式。諸夏是以農耕生活為基礎的城市國家之通稱，凡非農耕社會，又非城市國家，則不為諸夏而為夷狄。」【一】余英時也認為：「但以中國觀念而言，文化尤重於民族。無論是『天下』或『中國』，在古代都是具有涵蓋性的文化概念，超越了單純的政治與種族界線。」【二】《孟子》離婁章句下：「舜生於諸馮，遷於負夏，卒於鳴條，東夷之人也。文王生於岐周，卒於畢郢，西夷之人也。

地之相去也，千有餘里；世之相後也，千有餘歲。得志行乎中國，若合符節，先聖後聖，其揆一也。」這是證明古代中國文化認同觀念很有名的一段話，不過這裡值得注意的是在主體意識上，種族或族群無礙於中國的文化認同，但在空間觀念上，中國則是相當穩定的。舜與文王儘管是東夷和西夷之人，但他們到了「中國」而且行為「若合符節」，才成為中國文化中的聖人。正如葛兆光所說：「作為一個中心地域很清晰的國家，漢族中國很早就開始意識到自己空間的邊界，它甚至比那些較為單一民族國家（如日本、朝鮮）還清楚地認同這個空間作為民族國家的不言而喻。」（頁二七）作為主體的中國人和空間觀念上中國這一塊有清楚疆界的領土，是互相緊密聯繫的概念。疆界在不同朝代可能在邊緣地區有變化，但其中心是清晰的，這是中國之為中國在地理疆域方面的基礎。

葛兆光所舉的「主體性」與「空間性」這兩個概念十分重要。文化而非種族的「中國」觀念尤其在十七世紀明亡之後，曾經使朝鮮和日本的一些學者宣稱滿清是異族統治，

【一】錢穆：《中國文化史導論》，上海：三聯書店，一九八八，頁三五。

【二】余英時：《國家觀念與民族意識》，《文化評論與中國情懷》，台北：允晨文化，一九九三，頁一八。

中華已經不復存在，真的中華文明似乎轉移到了朝鮮或日本。黃俊傑就指出：「『中國』概念在日本德川時代（一六〇〇至一八六八年），被挪移來指稱日本而非中國本土，與近世日本思想史上日本主體性之發展桴鼓相應。」【二】日本德川時代學者山鹿素行（一六二二至一六八五年）就曾經說：「天地之所運，四時之所交，得其中，則風雨寒暑之會不偏，故山土沃而人物精，是乃可稱中國。」黃俊傑認為山鹿素行由此「解構了中國經典中以『中國』一詞指中華帝國兼具政治中心與文化中心之舊義，並成功地論述日本因為文化上及政治上『得其中』，故遠優於地理上的中華帝國，更有資格被稱為『中國』」。【三】黃俊傑還說：「日本陽明學者佐籐一齋（一七七二至一八五九年）也以『天』普遍性解構『中國』一詞的特殊意涵。他說：『茫茫宇宙，此道只是一貫。從人視之，有中國，有夷狄。從天視之，無中國，無夷狄』。」黃俊傑總結說：「經由上述跨文化間的意義轉換，山鹿素行等德川日本儒者就可以徹底顛覆東亞世界的華夷秩序，並重構中國經典中習見的『中國』一詞的涵義，使中國儒家經典可以被生於日本文化脈絡中的儒者所接受。」【三】不過這種挪移和轉換只是利用「中國」一詞在文化上的涵義，用日本的主體性來替換中國的主體性，但卻完全拋開地理疆域上「空間性」的中國，所以也就總顯得勉強。其實，文化意識上靈活寬泛的「主體性」和地理疆域上相對固定的

「空間性」兩者結合，才形成「中國」這一概念的內核，二者缺一不可。也正是「主體性」與「空間性」結合的中國，才使其在歐洲近代民族國家形成之前，早已成為一個實際存在的民族國家。

葛兆光在書裡從文化意識到種族意識之變化，討論了唐宋之變。由漢至唐，中國在文化和政治的層面基本上沒有受到異族的挑戰，所謂「溥天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」，凡有文明，都是我華夏，而四夷則是沒有文化的，這就是中國古代天下觀的寫照。葛兆光描述這種天下觀說：

> 在古代中國人心目中的天地格局，大體上就是，第一，自己所在的地方是世界的中心，也是文明的中心；第二，大地彷彿一個棋盤一樣，或者像一個回字形，四邊由中心向外不斷延伸，第一圈是王所在的京城，第二圈是華夏或者諸夏，第三圈是夷

【一】黃俊傑：《論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代台灣的轉化》，頁九二。
【二】同上，頁九五。
【三】同上，頁九七。

狄；第三，地理空間越靠外緣，就越荒蕪，住在那裡的民族也就越野蠻，文明的等級也越低，叫做南蠻、北狄、西戎、東夷。（頁一〇七至一〇八）

在東亞，中國很早就成為一個文明大國，朝鮮、日本、越南等國都採用了漢字，從中國引進儒家和佛道，所以曾有一個以中國為中心的東亞文明。但首先是佛教的西來，開始了對這個中國中心觀的挑戰。葛兆光說，佛教有兩個空間觀念，與中國很不相同，「第一個是包括更廣的佛教的整體世界。按照佛教的說法，世界並不是以中國為中心的一大塊，而是四大洲，中國只是在其中一洲」（頁一一一）。「第二個是佛教的世界中心觀……既然佛教來自天竺，真理出自印度，那麼，印度當然就是世界文明的中心。」（頁一一二）不過佛教在中國經過長期融合演變，成為傳統所謂三教之一，對中國中心的文化觀念沒有形成太大的衝擊。但到唐代中葉以後，情形就發生了根本性的改變。唐代藩鎮割據已逐漸顯出種族衝突的問題，安祿山、史思明就都是胡人。時至宋朝，北方不斷有契丹與西夏的攪擾，後來更讓遼、金奪取大半國土，南宋更最終滅於蒙元。所以在宋代，「東亞的國際關係，已經與唐代只有唐稱君主、冊封周邊諸國成為藩國的時代大不一樣了，從這一狀況來看，東亞從此開始了不承認中國王朝為中心的國際秩序」（頁四七）。葛兆光說，也許

在宋人的意識裡，「中國還不是後來那個多民族共同體的『中國』，但是，漸漸也不再是原來那個以我為中心藐視四夷的『天下』了。這個漢族中國，在越來越變得龐大的四夷的壓迫下，顯出中國有限的邊界和存在的緊張來」（頁六四）。南宋弱小，故「中國」縮小而民族意識反而隨之膨脹。至清則又一變，以滿漢同一，「中國」於是成為有多民族大一統之中國。雖然清朝在乾隆之後逐漸走向衰落，但滿清統治者在接觸到從「泰西」來的外族人時，也是把他們當成「夷」而藐視之的。不僅乾隆時對英國使臣馬戛爾尼如此看待，就是鴉片戰爭敗於英國之後，清朝的皇帝和官員們仍持如此看法。

葛兆光在此書討論得很多的一個議題，就是十七世紀之後，原來以中國為中心的東亞已經不復存在，中日韓三國漸行漸遠，並沒有一個統一的亞洲。這當然不是無的放矢，因為他說：「近來，很多學者包括日本、韓國以及中國的學者都好談『亞洲』這個話題，有時候，『東亞』作為一個和『歐洲』或者『西方』對應的文化共同體，似乎也成了一個不言而喻的存在。」正是在這種情形下，葛兆光特別提醒大家注意，「如果說這個『東亞』真的存在，恐怕只是十七世紀中葉以前的事情。在明中葉以前，朝鮮、日本對於中華，確實還有認同甚至仰慕的意思，漢晉唐宋文化，畢竟還真的曾經讓朝鮮與日本感到心悅誠服，而很長時間以來，中國也就在這種眾星拱月中洋洋得意。但是，這一切從十七世紀以

後開始變化」（頁一六六）。的確，如果說山鹿素行在德川幕府時代還挪用「中國」於日本，認為日本學者才掌握了中國尤其是儒家文化的精髓，那麼到了明治維新以後，情形就大不相同。那是一段複雜而沉重的歷史，是至今尚待認真清理和認識的歷史。《宅茲中國》關於晚清至民初日本與中國「亞洲」概念和「亞洲主義」論述的討論，就在這方面作出了重要的貢獻。

十九世紀中後期的明治維新結束了幕府時代，轉入以天皇為核心的君主立憲制，使日本成為東亞最早成功進入現代化的國家。在十九世紀和二十世紀初，現代化或現代性乃以西方列強為代表和標準，所以明治維新是全面西化的改革，而在日本西化的同時，也就提出了「脱亞」即擺脱老大亞洲之固陋而轉向西洋文明的口號。明治十八年（一八八五），福澤諭吉（一八三四至一九〇一年）發表了有名的《脱亞論》。葛兆光特別說明，福澤「在強烈呼籲『脱亞』的時候，其實並不忘記亞洲的連帶性」，不過在福澤和當時絕大多數日本人看來，「這個亞細亞的同盟，當然不能不以日本為盟主」（頁一七三）。「脱亞」是以進步與落後的觀念為思想基礎，其目的在於使先進的日本區別於滯後的中國、朝鮮等亞洲鄰國。但實際上日本「脱亞」既不可能，「入歐」更是幻想，於是改革成功之後，便又反過來強調以日本為盟主的「亞細亞主義」。葛兆光

說，一八九四年甲午之戰日方獲勝，「強化了亞洲盟主的觀念」，一九〇四年在日俄戰爭中戰勝俄國，更使「這種盟主的意識就膨脹成了霸主的野心。因此，這種觀念蘊涵了日本民族主義的擴張意識，卻又以對抗西洋的侵略為旗幟，以所謂追求普遍的亞洲文明為口號」（頁一七五）。這種宣揚東亞同文同種的「亞細亞的同盟」，當然就是日本軍國主義後來宣揚「大東亞共榮圈」的理論基礎。雖然這是以反對西方白種人的殖民主義為號召，但實質上卻掩蓋了日本稱霸亞洲的野心，為其將朝鮮、台灣變為殖民地，又佔領滿洲，並進一步侵略中國提供說辭。所以葛兆光強調說，這所謂「亞洲主義在很大程度上是日本的『亞洲主義』，而不是中國的『亞洲主義』，這個作為西方的『他者』的『亞洲』，也只是日本想像的共同體，而不是實際存在的共同體」（頁一八五）。近年來在反對西方霸權的氛圍內，「亞洲」似乎重新成為一個熱門話題。在這種情形下，葛兆光揭示明治維新以後日本奢談所謂「亞洲主義」的侵略擴張實質，的確很有必要。從族群或種族的概念出發，把亞洲和西方對立起來，建立所謂「亞洲主義」或「亞洲價值論」，其實與「西方中心論」一樣，都是一種危險的意識。

當年日本改革成功，對於希望中國富強的知識分子和想要推翻腐敗清政府的革命黨人都有極大的吸引力。正如美國學者卡倫．桑貝爾所說，「東亞各國領袖都相信，在如何反

抗西方威脅，建立一個現代獨立國家方面，日本提供了一個無可抗拒的典範」。【一】從康有為、梁啟超、孫中山到章太炎和魯迅，近代中國有大量的知識人到訪過日本，也從日本間接接受了許多西學的新理論、新概念和新名詞。僅以文學為例，桑貝爾說中國、韓國和台灣讀者「在二十世紀頭十年裡閱讀的日本戲劇、詩歌和散文，比他們的先輩們在前此一千年裡讀過的所有日本作品加起來還要多」。【二】十九世紀末二十世紀初，梁啟超、章太炎等人都曾發表過接近日本當時宣揚的「亞洲主義」言論。葛兆光舉出章太炎一九〇一年在《國民報》第四期上發表的文章，「甚至認為對於漢族而言，『日親滿疏』，『自民族言之，則滿、日皆為黃種，而日為同族而滿非同族』。一九〇七年更在日本組織『亞洲和親會』，主張『反對帝國主義而自保其邦族』」。梁啟超則於一八九八年的《清議報》第一冊上，提出要「交通支那、日本兩國之聲氣，聯其情誼」，並且要「發明東亞學術以保存亞粹」。至於孫中山，那就「更是提到亞洲主義的人必定要舉的例子」（頁一八〇）。不過這些中國知識分子和革命黨人並不是簡單模仿日本的說法，我們必須從當時的歷史環境去理解他們的用意。朱維錚先生就曾指出，章太炎「排滿」號召主要是為推翻清政府的革命造輿論，做宣傳，但他並不是一個「徹頭徹尾的大漢族主義者」。【三】葛兆光也說，他們當時談亞洲，「常常是因為對西方列強侵略的警惕，換句話說，是由於

『西方』或『歐美』的壓力而被逼出來的一個『東方』或『亞細亞』」。而「另一方面，這也只是處於積貧積弱狀態下的中國知識人，對日本迅速『富強』與『文明』的艷羨，這種艷羨的價值基礎恰恰是對西洋文明以及近代性的認同，並非來自對日本民族與文化的認同」（頁一八一）。那是一個風雲變幻的年代，到一九三一年九一八事變日本關東軍佔領滿洲，一九三七年七七盧溝橋事變日本向中國全面開戰以後，情形就急轉直下，日本提倡的「亞洲主義」、宣揚的「大東亞共榮圈」之侵略實質，也更暴露無遺。然而就是在此之前，畢竟也還有如李大釗這樣頭腦更清醒的人。葛兆光引用一九一九年元旦李大釗在《國民》雜誌發表的文章說：「『日本近來有一班人，倡大亞細亞主義，我們亞細亞人聽見這個名辭，卻很擔心』。為什麼擔心？就是因為他已經察覺『亞洲主義』背後一是『併吞中國主義的隱語』，二是『大日本主義的別名』，儘管這種大亞細亞主義在表面上確實有凸

【一】Karen Laura Thornber, *Empire of Texts in Motion: Chinese, Korean, and Taiwanese Transculturations of Japanese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2009, p. 40.

【二】Ibid., pp. 9-10.

【三】朱維錚：《〈民報〉主編章太炎》，《音調未定的傳統》，瀋陽：遼寧教育出版社，一九九五，頁二九八。

顯『亞洲』而拒絕『歐美』的意思。」（頁一九一至一九二）時過百年，這些話在我們今天仍然很有啟發，很有針對性。不清楚「亞洲」這個概念的來龍去脈，不瞭解「亞洲主義」的歷史背景，我們就不可能明確自己的定位，不知道如何處理中國、亞洲、世界之間的關係。

正是在這一基礎上，我們可以理解葛兆光討論有關中國道教與日本神道教及天皇制之爭論的意義，以及他對十九世紀末至二十世紀初日本「滿蒙回藏鮮」之學的評論。葛兆光指出在日本學界，「有兩個關乎日本文化主體的地方似乎不易動搖，一個即日本文化是獨立文化……一個是神化的『天皇』歷史」（頁一九九）。所謂日本文化是獨立文化，的確是建立日本主體性面臨的一大難題。研究日本宗教和文化史的德國學者克勞斯·安東尼說：「日本有一個很長的傳統，就是在與外部世界衝突的基礎上，在文化上反觀自我。與中國的關係討論得幾乎發瘋似的激烈，就因為日本許多傳統文化資產事實上來自中國，而非日本本土。」【二】隨着日本民族主義的擴張，強調本土之優越，拒絕和貶低外來文化因素，就成為學術與政治糾纏不清且具有強烈意識形態色彩的日本「國學」之特點。王小林在討論「國學」這一概念的文章裡就說：「我們必須首先瞭解到，日本文化自始至終經歷了一個漫長的『去中國化』，建立日本民族主義精神的過程。從早期的排斥漢字文化的思

想，發明假名，到中世紀出現的著名概念『和魂漢才』，都暗示了日本『國學』的排他性本質。」【二】他引日本學者久松潛一（一八九四至一九七六年）出版於一九四三年二戰期間的《玉勝間與初山踏》開頭一段話，就明確揭示出日本「國學」這種排他性。久松潛一說：「國學主張為了闡明純粹的日本精神而研究古典文獻，同時必須擺脫中國思想的束縛，站在日本的立場上，以堅固大和魂為基礎來面對古典文獻和古典研究。如果在研究《古事記》與《日本書紀》時，以中國思想和佛教思想進行研究，就不是真正的國學。」【三】中國思想包括儒家和道教，佛教也由中國傳入日本，這些就都是日本「國學者」用各種辦法要去除或邊緣化的外來思想成份。他們把日本的神道說成完全是本土特產，而否認任何中國思想的影響，所以一九八二年東京大學福永光司教授出版《道教與日本文化》，提出日本神道受到中國道教影響，日本「天皇」的名稱也來自中國道教，就立

【一】Klaus Antoni, "*Karagokoro*: Opposing the 'Chinese Spirit': On the Nativistic Roots of Japanese Fascism," in E. Bruce Reynolds ed., *Japan in the Fascist Era*, New York: Palgrave Macmillan, 2004, p. 51.

【二】王小林：《「國學」的迷思》，《書城》二〇一一年三月號，頁二四。

【三】同上，頁二六。

即遭到攻擊，引起爭論。

葛兆光分析了這場爭論圍繞的一個中心人物，即在日本曾有「最大的東洋學者」之稱的津田左右吉（一八七三至一九六一年）。葛兆光介紹此人說：「作為白鳥庫吉的私淑弟子，他和白鳥庫吉一樣體現着明治維新成功之後日本文化界對中國的普遍輕蔑，表現出日本要求擺脱中國歷史和文化籠罩的爭勝心……他的諸多觀念中，一個重要的思想就是，日本歷史與文化是獨立發展起來的，而不是在中國文化影響下成長的」（頁二〇〇）。然而問題是津田左右吉「雖然是一個感情上的日本主義者，但也是一個理性的歷史學家，在研究日本上代史的時候，他面對着一個相當尷尬的困境：一方面他不願意承認日本文化受到中國文化的影響……但是另一方面他又不能無視歷史與文獻的證據，把日本上代史説成是自成系統的神話系譜」（頁二〇五）。津田氏在一九二〇年發表的《天皇考》中，不得不依據文獻記載承認天皇名號「來自中國道教和中國古典，只是他覺得，這不過是『借用』了中國的詞彙而已」（頁二一〇至二一一）。然而就是這樣一位極力貶低日本文化中的中國因素，卻又不能完全無視歷史和文獻證據的大日本主義者，在一九三七年盧溝橋事變日本向中國發動全面戰爭之後，竟也遭到日本右翼攻擊，被控以對天皇不敬之罪，而不得不在一九四〇年一月宣佈從早稻田大學辭去教職，並在次年被東京刑事地方裁判所判為有

罪。葛兆光對此的評論發人深省，他說：

> 毫無疑問，每個民族都會為自尊和認同書寫歷史，「為了證明民族偉大，往往要證明歷史悠久」，這當然沒有問題。可是，關於過去的敘述只是依賴傳說嗎？提供過去的記憶只能相信一些神話嗎？歷史學僅僅是這樣的工具嗎？歷史學家一直宣稱歷史就像科學，科學的歷史學面對過去，應當像聚光燈下操手術刀的醫生去挖瘤割瘡，卻不應當充滿愛恨情仇去編造故事。在建構認同和追求真實之間，在國家需要與歷史事實之間，歷史學家究竟該何去何從呢？在那個時代，他們沒有選擇，津田左右吉的命運說明，學術常常被政治綁架，歷史敘述有時就像事後有意放在現場的證據。（頁二〇七）

「學術被政治綁架」的確是一切研究學術的人——不僅是歷史學家——必須隨時注意的一個根本問題。學者和其他人一樣，都有自己民族、文化、身份認同的立場，都有自己的思想感情，用一個闡釋學術語來說，就是我們每一個人認識事物，都必然有自己的眼界或視野（horizon）。但眼界或視野只是認識的開始，而認識和研究的過程就是依據事實和

文獻材料，不斷修正最初認識而逐漸接近真實與真理的過程，在這過程當中，學術必須實事求是，以超越自己眼界和立場的理性原則和邏輯推理為指引。在「建構認同」和「追求真實」之間，在「國家需要」與「歷史事實」之間，學者的選擇毫無疑問只能是後者，否則便是曲學阿世，便是媚世的鄉願。在日本如此，在中國也如此；過去如此，今天也同樣如此。學術的獨立在任何時候，都應該是我們去堅持和護衛的。

然而在日本，關於神道為純粹而且最優越之本土信仰，天皇乃「天照大御神」嫡傳子孫的神學譜系，尤其在二戰前後的三十年代末至四十年代中，卻成為不容置疑、不可挑戰的宗教信條。如王小林所說，在江戶時代，本居宣長（一七三〇至一八〇一年）已提出研究日本古典之目的，在於「可令大和魂堅固不破，以防漢意之侵襲」。本居宣長的主張經過「以平田篤胤（一七七六至一八四三年）為首的國學家的普及，特別是通過對神道『來世觀』的重新詮釋之後，在日本思想史上，從『學術思想』嬗變為具有『救贖』功效的『終極關懷』，明治維新所依據的『國家神道』與二十世紀前半葉支配日本軍國主義體制的『國體論』，均以此為核心」。【二】日本學者把儒、釋、道等中國因素首先通過「神儒一致」、「神佛習合」之類手段，吸收到日本神道思想中，然後再逐漸加強本土信仰，將原來的關係顛倒過來，把這些因素貶低，甚至完全排除在大日本國家主義的意識形態之

外。王小林説：「從中世紀神道的『大日如來説』、『根葉花實論』到江戶國學的『天人唯一』、『神儒妙契論』，雖然稱謂不同且時代各異，但都擁有一個共同的特徵，即新的神道理論的產生總是首先吸收外來思想，然後在『習合』中用神道概念加以詮釋，最終再創立以神道為中心，將外來思想邊緣化的新理論。而在這個過程中被反覆強調的『古傳』，與其説是神道學派的理論依據，倒不如説是使其理論正統化的信條。所以，『古傳』所具有的象徵性意義實在要比其理論本身大得多。」【二】通過回顧日本近代思想史的發展，克勞斯·安東尼也説，十七世紀以來，強調本土主體性而排斥中國儒家影響的「國學」經過荷田春滿（一六六八至一七三六年）、賀茂真淵（一六九七至一七六九年）、本居宣長及平田篤胤等人的闡述，「便從一種純語言文字考據訓詁之學，變成推進極端民族主義排外思想的一種激進的政治意識形態」。【三】安東尼認為，這種極端民族主義就是法

【一】王小林：《「國學」的迷思》，《書城》二〇一一年三月號，頁二五。

【二】王小林：《日本近代國學宇宙觀的形成及其影響》，台灣中央研究院史語所編《古今論衡》第十二期（二〇〇五年三月），頁四五。

【三】Antoni, "*Karagokoro*: Opposing the 'Chinese Spirit'," in Reynolds ed., *Japan in the Fascist Era*, p. 55.

西斯主義。他說：「本土主義式地搜尋獨特的民族特徵，同時又認為從種族和文化方面而言，本民族高於其他民族，這就是法西斯意識形態的核心。」所以他認為這種以大和民族至上為特徵的日本法西斯主義，「尤其從文化和種族上優於中國，或者說優於『漢心』這一觀念上，在日本近代史上就看得很清楚」。【二】這對於中國學者，一方面是清醒的歷史認識，另一方面也應該是自己為學的警戒。每個學者都有自己的民族文化立場和思想感情，但狹隘民族主義，總以自己的民族優於別的民族，總認為自己的文化高於別人的文化，則很容易走入歧途，甚至有導致法西斯傾向的危險。

學術被政治綁架，甚至主動服務於政治，在日本明治大政時代的「滿蒙回藏鮮」之學就表現得尤其明顯。葛兆光引用日本學者中見立夫的話說：「日本『東洋史學』學術領域之形成，大約在一八九四年至一九〇四年這十年，即日清、日俄戰爭之間，這一形成期的時代背景——即向大陸帝國主義侵略初期——對此後東洋史學的展開，有極大的影響。」（頁二三二至二三三）從學術方面看，日本東洋學之興起，固然受歐洲學術發展的刺激，也是日本學界從傳統的漢學研究走向中國之外的亞洲和東洋，與歐洲漢學爭勝的結果。然而這一學術發展與當時現實政治的環境，卻還有更深一層的聯繫。葛兆光說：「明治以來，『國權擴張論』逐漸膨脹，日本民族主義以所謂『亞細亞主義』的表象出現，特別是

在一八九四年甲午海戰中擊敗清國之後，日本對於這個過去在亞洲最大的敵手，重新採取一種俯視的眼光來觀察，對於中國以及周邊的領土要求也越來越強烈。」（頁二四二）東洋學或「滿蒙回藏鮮」之學「借用歐洲流行的『民族國家』新觀念，把過去所謂的『中國』解釋成不同的王朝，這些王朝只是一個傳統的帝國，而實際的『中國』只應該是漢族為主體，居住在長城以南、藏疆以東的一個國家，而中國周邊的各個民族應當是文化、政治、民族都不同的共同體，所謂『滿（洲）、蒙（古）、回（疆）、（西）藏、（朝）鮮』，都只是中國之外的『周邊』」（頁二四二至二四三）。「滿蒙回藏鮮」之學以族群觀念把中國縮小成漢族所居的地方，即把長城以北、川陝以西的廣大疆域都從「中國」劃出去。這在二十世紀二三十年代整個國際局勢的背景上，就顯出與現實政治必然的關聯。

與此同時，像白鳥庫吉（一八六五至一九四二年）這樣的學者就更自覺地把學術與政治相關聯，甚至為日本的殖民戰爭服務。他在一九一五年出版的《滿蒙研究匯報》發刊詞中，就直言不諱地說：「滿蒙對我（日本）而言，一為北門之鎖匙，一為東洋和平之

【一】Antoni, "*Karagokoro.* Opposing the 'Chinese Spirit'," in Reynolds ed., *Japan in the Fascist Era*, p. 50.

保障，今滿洲蒙古為（日本通向）歐亞聯絡之最捷徑，處於未來東西文明接觸圈內，我國國民豈可輕忽視之？況我於滿洲投入戰費二十億，人員犧牲則在五六萬以上。」（頁二四五）我們不要忘記，在那之後不到二十年，日本對中國的侵略就是從佔領滿洲開始。所以那個年代歐洲和日本發展得很快的「滿蒙回藏鮮」之學，固然在學術領域的拓展和研究方法的更新方面，都自有其價值，但也擺脫不了那個時代現實政治的背景。正如葛兆光所說：「由於淡化甚至超越民族國家的現實邊界和政治領土，隱含了歐洲與日本對於重新界定『中國』的疆域，重新書寫中國的『歷史』的政治意圖。儘管古代王朝以及現代中國，確實因為天朝大國的自大，遺留了『朝貢體制』或『冊封體制』的想像，但是，近代以來中國的落後與衰敗，不僅導致了日本對於滿洲與朝鮮、俄人對於蒙古與回疆、英人對於西藏、法人對於安南的領土要求，也特別容易引發對於『中國』的重新界定。」（頁二六六）那的確是一個國勢危於纍卵的時刻，而這樣的情形與今日局勢當然已大不相同。中國現在似乎正在努力擺脫百年以來落後與衰敗的困境，但回顧近百年來的歷史變遷，檢討近代歷史和學術進程的軌跡，對於我們在歷史變動中有比較清醒的頭腦，對於堅持理性和真理的追求，都絕非陡然。

讀過《宅茲中國》，我們對學術與一時代政治、歷史和思想環境之關聯，必然有深切

認識。《宅茲中國》一書本身就與我們所處時代的政治、歷史和思想環境密切相關，是站在中國學者立場，對國際學術環境中提出的一些重大問題作出反思和回應。書中最後一章回顧和檢討二十世紀二三十年代以來中國學術發展的情形，更把問題直接提到了中國當前的狀況。葛兆光拈出一九二五年成立的清華學校研究院，即近年來被人談論很多的所謂「清華國學院」，以及一九二八年成立的中央研究院歷史語言研究所，即後來遷到台北的中研院史語所，這兩者都是中國現代學術成功的典範，而成功的因緣際會，葛兆光認為「除了當時中國學術正處在從傳統向現代轉化的關鍵時期，外在相對平穩的社會環境恰好給了學術界一個契機，以及各自擁有一批兼通中西的學者外，從學術的角度看，有以下三方面原因：第一，他們始終站在國際學術前沿，不僅在研究領域上把握了國際學界的關注點，而且在方法和工具上始終與國際學界同步」（頁二七三至二七四）。第二，他們不是亦步亦趨簡單跟隨國外「漢學」，而是「逐漸建立中國的立場、問題和方法」（頁二七四）。第三，「那個時代恰恰在中國不斷出現了新資料。像殷墟甲骨、敦煌文書、居延漢簡和大內檔案等所謂四大發現，都在那個時代的新思路和新眼光下被使用起來，並且給重新理解歷史提供了堅實的基礎」（頁二七五）。這最後一點，葛兆光說是「地利」，那麼二十世紀二三十年代「相對平穩的社會環境」則理所當然應該是「天時」。以「地

利」而言，近數十年來許多考古發現，無論是馬王堆、三星堆、秦兵馬俑，還是郭店楚簡，其重要性也許並不亞於上世紀二三十年代的發現，可是今日中國學術顯然沒有與國際學界同步，更不說站在國際學術的前沿。這當中原由，顯然是在相當長的一段時間裡，中國缺乏平穩寬鬆的社會環境，沒有讓學者有充分的自由去獨立研究，而且自我封閉，失去與國際學界互動交流的機會。沒有「天時」，「地利」就無法得到充分利用，更不會有「人和」。相比之下，當年「清華國學院」就幾乎成為一段傳奇式的歷史，一種不可企及的輝煌。這一點在我們當前所處的環境中，是應該深刻反省的。如果我們意識到學術環境不能完全脫離更大的社會政治的環境，如何改善我們當前的學術、社會和政治環境，就值得我們深入探討。

葛兆光在《宅茲中國》結尾的一段意味深長地說：「那麼，現在的中國大陸的文史學界，是否能夠在這個國際國內形勢越來越複雜的背景下重新出發，對傳統中國文史有新的研究，不僅成為新的『國際學術潮流』的預流者，而且成為對中國文史有新詮釋方式的研究基地呢？」（頁三零四）他提出「從周邊看中國」，打破傳統文史研究只注視自我的局限，擴大研究視野與範圍，從外部和他者的眼中看中國，認為這有可能是中國學術發展的「第三波」，「也許在某種程度上可以刺激學術史的變化」（頁二八二）。

他論述了「從周邊看中國」的幾個特點，首先是不同於西北史地考古和文獻的研究，也不同於中西文化的比較或對比。與此同時，和歐洲日本的關注滿蒙回藏鮮和中國周邊不同，這是以中國為關注中心，是從中國立場出發的研究。在復旦大學文史研究院，葛兆光領頭把「從周邊看中國」變為研究實踐，他和他的同事們在幾年之內已經取得可觀的成績，引起國內和海外學界的重視。毫無疑問，這的確是很有發展潛力的學術研究新領域，在中國學術發展史上很有可能形成一波新潮，造成一定影響。是否如此，當然有待未來數年的持續努力。

葛兆光很自覺地意識到學術研究與民族立場的糾纏不清，而由此提出傳統文史研究的意義究竟在哪裡的問題。他回答說：「我覺得，除了給人以知識的饗宴，訓練人們的智力之外，一個很重要的意義就是建立對國族（是文化意義上的國家，而不是政治意義上的政府）的認知，過去的傳統在一個需要建立歷史和型塑現在的國度，它提供記憶、凝聚共識、確立認同。」（頁二九一至二九二）我認為這是值得深入討論的一個重要問題。我完全贊成葛兆光區別「文化意義上的國家」和「政治意義上的政府」，因為在文化意義上認同中國、愛中國，絕不等於認同某一政治體制和政府，而這一點似乎在不少人是理解混亂，沒有分清楚的。目前在亞洲和整個世界，中國在經

濟上正在逐步強盛起來，在學術環境方面，比起三十多年前也有明顯的改善，中國學者優秀的學術著作，也逐漸受到國際學界的重視。在這種時候，區別學術文化和政治利益，更是非常重要。

葛兆光提出「建立對國族的認知」作為文史研究接近於終極的意義，也許不同人有不同看法。我的看法就略有不同。在歷史上，當民族存亡成為現實問題時，民族意識，包括國族的認知，就必然會十分強烈。葛兆光討論「中國」意識在宋代的凸顯，就是很好的證明。在近代歷史上，民族國家的概念更是十分明確。研究本國文化傳統當然有助於國族的認知和認同，這可以說毋庸置疑，然而這是否應該是文史研究最重要的意義，就值得再探討。我讀《宅茲中國》感受很深的，的確有對於中國——包括「主體性」和「空間性」之中國——更為深刻的認知，作者針對西方理論觀念的挑戰，針對近代日本「亞洲主義」論述去中國化的企圖，從中國學者立場，以深厚的學術修養為基礎，做出理性而有力的回應，更讓我深為感佩。然而我並不覺得，對中國或國族的認知是讀此書最重要的收穫。對於讀此書的大多數中國學者和讀者，也許國族認知本來就不成問題。在我自己，無論是從後殖民主義「離散」和「位置性」概念出發來解構「中國」和「中國性」，還是從日本極端民族主義「國學」或「東洋學」出發來貶低和蔑視中國，都不僅使我認識到這種自我中

心或國家主義理論的錯誤，而且也使我警惕同類型的錯誤。如後殖民主義「位置性」概念那樣強調自己的生存環境，突出自己族群或社會團體的利益，對於更開闊的學術研究說來，終究還是弊多於利。儘管後現代主義理論解構了理性，但我仍然相信，學術研究或對事物的認識都要有超越的理性原則，可以而且必須超越自我、族群和國家（包括文化意義上的國家，更不用說政治意義上的政府）。後現代主義理論解構了理性，卻又無法提出一個群體共識的基礎，最後就只有身份認同的政治，剩下自我和小群體利益的認同，從而造成共識的消亡和社會的碎裂化、片斷化。這正是當代西方社會一個十分深刻的危機，而在一定意義上，後現代主義理論可以說就是這一危機在理論上的表現。因此，我認為對歷史和事物理性的認識，甚至超越國族範疇的認識，才是文史研究最終意義所在。所以，一方面我完全贊同文史研究有「提供記憶、凝聚共識、確立認同」的重要作用，另一方面我又認為能夠真正做到這一點，而不被政治所綁架和利用，又必須強調學術的獨立，強調學者的獨立人格和批判思考。在國族的認知與學術的獨立之間，後者更為根本，也更值得注重。其實這兩者並不是非此即彼，互不相容。《宅茲中國》突顯了中國學者的立場，但書中的論述能夠令人信服，不僅是因為有明確的立場和情感，而且更是因為有充實的文獻和史料，有嚴密的邏輯和清晰的思路，有問題意識和把握學術動向的敏感，有理性的分析和

論述。此書無疑是當代中國學術一個相當成功的範例，不僅為我們提供知識，而且刺激我們去深入思考。我相信，《宅茲中國》在國內和國際學界，都會引起反響，在重大學術問題的探討上將會產生巨大的影響。

原載《思想》第一八輯《中國：革命到崛起》，台北：聯經，二〇一一年六月，頁二八七至三一四。

法西斯時代的日本

第二次世界大戰結束後，曾橫行一時的法西斯主義在歐洲完全失敗，尤其戰後德國對希特勒的納粹統治有深刻徹底的反省和批判。在二戰中，德國、意大利、日本三國結成軸心同盟，二戰之後，德國納粹主義和意大利法西斯主義都被徹底摒棄，但日本的情形則有所不同。雖然戰後日本歷史學家如丸山真男等一直批判帝國日本為法西斯國家，但由於美蘇冷戰局勢的形成，中國成為共產黨國家，日本則是美國在亞洲重要的盟國和基地，把日本與戰前的歷史迅速切割，樹立一個較為正面的形象，才更符合美國的戰略利益。於是以哈佛大學教授兼美國駐日大使賴肖爾（Edwin O. Reischauer）為代表的所謂「現代化學派」，就提出完全另一套理論，斷言明治維新是一次自上而下和平進行的非暴力革命，是迅速成功的現代化範例，與德國和意大利都不同，所以日本不是法西斯國家。至於一九三○和一九四○年代的日本，那只是在這不斷進步過程中走的一段彎路，可以迅速矯正。這派理論在一九五○年代逐漸成為西方、尤其是美國學界日本研究的主流，而像丸山真男這樣本土的日本歷史學家，反而被視為觀點陳舊而受到排斥。因此，在很長一段時間裡，關於二戰中德、意、日軸心同盟的三個國家，關於法西斯主義，就很少有人做比較研究。最近十多年來，這種情形才逐漸有所改變，在西方開始出現了關於法西斯意識形態之比較研究。二○○四年，紐約帕格瑞夫·麥克米倫公司出版了由加利福尼亞聖荷塞州立大

學布魯斯．雷諾慈教授（E. Bruce Reynolds）編輯的一部論文集，題為《法西斯時代的日本》（*Japan in the Fascist Era*）。這部論文集在同類書籍中，以內容翔實、分析細緻而突出，值得向更多讀者推薦。我在此按照此文集各篇順序，介紹此書內容。

這本書共收六篇論文，從不同角度討論戰前日本極端民族主義即法西斯主義思想的起源、發展和危害。書中對法西斯時代有一個很明確的時間限定。約瑟夫．索蒂爾（Joseph P. Sottile）在第一篇開頭就說：「法西斯時代開始於一九二二年十月二十八日之意大利，在那一天，曾經是社會主義鼓動家和記者的本尼托．墨索里尼帶領黑衫黨徒走上羅馬街頭，以革命式的行動公開反對意大利的自由派政府。法西斯時代結束於東京灣，帝國日本在屢遭挫敗並受到兩顆原子彈攻擊之後，終於在一九四五年九月二日宣佈投降。」（頁一）在這帶有標誌意義的兩大事件之間，是一段種族主義理論氾濫、國與國之間赤裸裸弱肉強食的歷史，充滿了血腥暴力。上世紀二三十年代，美國和歐洲都出現了嚴重而且長期持續的經濟大蕭條，很多人對自由資本主義經濟深感失望，又懼怕俄國領導的共產國際，於是法西斯主義作為既反資本主義、又反共產主義的「第三條道路」的意識形態便應運而生。法西斯主義崇拜領袖，其鐵血強權的主張、統一而有效率的行動，對許多想擺脫疲弱狀態而強大起來的政治勢力，一時間顯得很有吸引力。正如索蒂爾所說：「從一九三〇年

代到戰爭形勢發生逆轉的一九四三年，法西斯主義在短時期內，曾經是蓬勃向上的意識形態。它提供了一種新的政治方法，可以用根深蒂固的國家、種族、神話和超越的精神觀念作為現代社會的凝聚力量，取代經濟決定論鐵定的規律。」（頁一）法西斯主義作為意識形態，在上世紀三四十年代曾有相當大的影響力，在德國、意大利和日本更成為一種特別的政治制度。

賴肖爾提出的「現代化」理論強調日本與德、意不同，一九八〇年代初羅伯特·斯博爾丁（Robert M. Spaulding）寫的一篇文章就可以代表這一派的看法。他認為一九三〇年代「極端民族主義」的日本並不是法西斯主義，那時候「國家神道教」為政府的任何政策都可以提供辯護的理由，於是有佔領滿洲以及後來的種種行動。但他認為日本在中國的軍事行動乃是出於日本覺得中國太弱，要從西方列強瓜分中國的威脅下拯救中國，是出於對共產主義的恐懼和日本人作為亞洲人的驕傲。他指出戰後日本成功施行民主制和資本主義，奉行和平主義，保存傳統文化價值，就都證明一九三〇年代的日本是一種「反常情形」。在這篇文章裡，由肯定日本的現代化開始，已經走到為日本的擴張和軍事行動辯解的地步。這種「現代化」理論逐漸也被一些日本學者接受，強調日本的獨特性而區別於德國和意大利。德、意、日之間當然有一些差別，例如日本沒有一個法西斯式的政黨，沒有一個

特別有魅力的領袖，而且和戰前日本在基本政體結構上具連續性。然而，這些並不能掩蓋德、意、日之間更多相似之處。明治維新後的日本，尤其在甲午戰爭和日俄戰爭中獲勝而極度自我膨脹的日本右翼，極欲使日本變成強國，極力向外擴張成為帝國主義，尤其強調集體主義和國家主義精神，這些都顯然和德、意兩國十分接近。所以索蒂爾認為：「軍國主義的日本在一個精英集團帶領之下，經過一段大規模總動員和社會協調，宣揚一種理想化的民族意識，並把日本與兩個取向相同的國家結為同盟……雖然這三個國家之間有明顯區別，但其相似之處更令人觸目。研究這些共同之處就可以為理解三個軸心國的歷史提供一把鑰匙。」（頁一七）在索蒂爾看來，把日本作為軸心國之一與德、意兩國聯繫起來考察，對於研究二十世紀產生的法西斯主義的起源和歷史，具有關鍵作用和重要意義。

克勞斯·安東尼（Klaus Antoni）從本土意識的擴張，尤其從思想史和政治史上貶低中國影響的角度，探討日本法西斯意識形態的起源。安東尼首先指出，八十年代在西德有所謂「歷史學家之爭」（*Historikerstreit*），其結果是把法西斯這個概念僅限於墨索里尼統治下的意大利，而認為三四十年代納粹德國和天皇統治下的日本都不該稱為法西斯。與索蒂爾一樣，安東尼反對這一觀點，他認為「本土主義式地追求一種獨特的國民性，加上一種在種族和文化意義上以本民族高於其他民族、極具侵犯性的觀念，就標誌着法西斯意識形

態的核心」（頁五〇）。經過明治維新，尤其在甲午戰爭擊敗中國之後，日本加入帝國主義列強的陣營，福澤諭吉提出「脱亞論」，以高於亞洲鄰國為日本進步的標誌。如此一味強調民族的純粹、獨特和優越，就是法西斯意識形態的本質，而向外擴張和侵略，就是法西斯主義的實踐行動。

安東尼從思想史角度考察問題，指出日本往往會在與外部世界衝突的基礎之上，在文化上反襯自我。由於日本傳統文化資源大多來自中國，而非出自本土，所以日本與中國的關係往往扭曲得很厲害。例如儒、釋、道都從隋唐時代的中國傳到日本，與總稱為「神道」的本土宗教觀念相結合。雖然日本文化以融合外來成份為其顯著特徵，但在日本很早就產生了一派理論，宣稱外來文化傳入日本，不僅被吸收而日本化，而且在日本才發展到更高的程度。另一個辦法則是儘量在外來文化的框架中尋找本土文化也有的成份，然後把這些成份完全本土化。以佛教為例，通過所謂「神佛習合」，就把外來的佛教成份與神道中的本土成份相連接。天台宗的佛教徒就宣稱，佛祖或菩薩曾在日本「本地垂跡」，所以神道的神都是佛或菩薩的「權現」。主張融合的「兩部神道」就認為，日本的天照大日神就是毗盧遮那佛或大日如來。這種主張外來和本土成份融合的理論，在日本早期歷史上佔據主導。到德川時代，融合理論就逐漸被顛倒過來。神道中的吉田神道派就把佛祖「本地

垂跡」的說法反過來，認為佛教的神祇是神道諸神第二等的顯像。在近代日本，對儒家也發生類似轉變，把儒家的倫常說成是日本本土早就具有的觀念。安東尼認為：「把外來文化特徵據為己有這種做法，在社會科學中稱為『歸化』，這在二十世紀日本極端民族主義和法西斯意識形態的發展中，都非常重要。」（頁五一）由於日本傳統上吸收許多來自中國文化的成份，對儒家和中國文化態度的變化就最能見出日本本身在近代的轉變。

從聖德太子在六〇四年頒佈的「十七條憲法」，可以看出中國儒家文化對當時日本產生過巨大影響。不過日本和唐代中國仍然有一個根本區別，即中國以科舉取士，以學問和品德為社會陞遷的途徑，而日本有家族作為社會結構的基礎，從來注重血緣門第，就不可能把倫理道德作為權力的基礎。在不同時代，日本天皇和幕府都以世系為根基，天皇宣稱是天照大神的嫡傳後代，由皇族一系發源的清和源氏，發展為源氏家族，則成為幕府權力的來源。儒家思想在幕府時代有很大影響，不過日本重要的儒者往往是習佛之人，就可以看出日本思想雜糅各種思想成份的特點。德川儒學兩個最重要的奠基者籐原惺窩（一五六一至一六一九年）及其大弟子林羅山（一五八三至一六五七年），都是由和尚轉為儒者。籐原一五九一年到江戶後才由佛轉儒，林羅山一六〇四年由他師傅那裡才接觸到儒學，他後來成為德川家康的顧問，以朱子學為基礎，為建立德川幕府的一套典章制度貢

獻很大。這種日本的新儒學直到十九世紀中葉都很有影響。

德川幕府的晚期出現了所謂水戶學派，這一派儒學雖然由德川家族的一支所支持，但在十九世紀卻發展出反對幕府制的政治思想，主張「重新樹立」以天皇為中心的所謂古制。水戶學派體現了把儒家思想歸化的「神儒一致」傾向，為一個新日本帝國的誕生奠定基礎。山崎闇齋（一六一九至一六八二年）、跡部良顯（一六五九至一七二九年）等人顛倒過去儒學和神道的等級，宣稱神道是唯一大道，儒學只有次等的意義，在儒學與神道一致的地方，儒學可為神道的輔助。安東尼說：「水戶學派創立了一種強有力的政治意識形態，為後來的明治維新，也就為明治時代的民族國家之建立，提供了學理原則，因而成為德川幕府晚期最重要的民族主義學派。晚期水戶學派顛倒儒家和神道的關係來融合不同文化成份，就在最終歸化儒學並發展一個獨特而特殊的日本民族這一傾向上，跨出了決定性的一步。」（頁五三）在這一傾向上，井上哲次郎（一八五五至一九四四年）是一個代表人物。這位國家主義的理論家可以說完成了儒學在近代的徹底日本化，按照他的解釋，儒家的倫理觀念完全與日本的本土文化一致，但他所提倡的完全本土化的「國民道德」卻區別於「外國」的儒家倫理。在三四十年代日本帝國的國民教育中，井上哲次郎的理論極有影響，而且在戰後「日本人論」的討論中，也還可以見到這一理論的影子。

明治維新後的十九世紀晚期，日本文化中的中國影響被淡化，脱亞入歐，就成為近代日本思想的基本成份。福澤諭吉等視儒家思想為阻礙現代化進步的絆腳石，是落後的、反現代化的亞洲文明之象徵。安東尼指出，日本淡化中國文化成份並不只是近一百年來現代化進程中產生的問題，而在日本思想史上還有更深的根源。德川時代本土的「國學」，就已對儒家和中國文化有激烈批評。這種最先是義理探討甚至只是文字訓詁的「國學」，逐漸發展到激烈反對德川幕府制度，而主張重建一個據説曾存在於遠古「黃金時代」的神聖政體。與水戶學派同時發展起來的這種本土「國學」，從十七世紀到十九世紀越來越影響日本的學術思想，在明治維新後達到巔峰。有代表性的國學者包括荷田春滿（一六六八至一七三六年）、賀茂真淵（一六九七至一七六九年）、本居宣長（一七三〇至一八〇一年）、平田篤胤（一七七六至一八四三年）等，他們把國學從純文字訓詁和文本考察變為大力宣揚極端民族主義和激烈排外的一種政治意識。

中國儒家本來就把上古三代視為理想的黃金時代，日本的國學者則把這一觀念用於日本。如賀茂真淵和他的弟子本居宣長就極力建構一個純粹的古日本，一個沒有被中國外來文化「污染」的日本。賀茂真淵以平生精力解讀成書於八世紀的《萬葉集》，那是借用漢字來表音的一部古代日本詩集，他希望這些詩可以代表沒有受中國影響的純粹古日本

精神。本居宣長則費了幾十年時間研究寫於八世紀初、混雜了宗教與文學、神話與歷史的《古事記》，認為那部書才真正表現了沒有受任何外來影響的純粹的日本精神，證明日本優於中國。他批評中國儒家文化的理性主義，認為《古事記》所描述的創世神話表現了早期日本人與本土諸神之親近，而那是其他民族，尤其是中國人完全缺乏的。安東尼認為：「這種典型宗教的、民族自我中心的建構，就為近代神道提供了神學的基礎，並使本居通過形式邏輯的推論，狂熱地譴責中國。依本居的觀點看來，只有在中國，由於脫離了日本諸神本初的神聖真理，才有必要造出像儒家這樣一種哲學……本居對儒學的批評最先還集中在一切理性主義世界觀的局限上，但很快就發展為一種仇外心理，叫囂要報復中國。」（頁五六）

賀茂真淵雖然批評儒家，卻讚揚也是來自中國的道家，但本居宣長則完全否定中國的思想。所以安東尼認為：「在本居宣長那裡，我們可以看到晚期『國學』從文字訓詁和歷史語言學出發對儒家的批評，轉而為對一切中國事物徹底的拒斥。在這方面走向極端最應該承擔責任的是平田篤胤，他狂熱地崇拜天皇，並宣稱日本比其他任何國家都更優越。」（頁五六）像平田篤胤這樣的國學者強調只有日本天皇是天照大神嫡傳，所以比任何其他國家的元首都更優越，而天皇統治也必將達於萬世一系的永恆。於是在明治維新日本現代

化開始的時候，極度輕視中國和儒學的日本「國學」就已建構起了一個以日本為中心的世界觀，為後來日本侵略亞洲其他國家的軍事行動奠定了思想基礎。安東尼總結起來說：「國學想像的日本在世界上的地位，尤其與中國的關係，都在極大程度上助長了一九三〇和一九四〇年代擴張主義的意識形態。沒有日本在文化上優於中國和亞洲其他各國的信念，就很難設想在那些年代裡侵略亞洲的軍事行動。」（頁五七）本土「國學」和水戶學派的結合產生了所謂日本「國體」的意識，那是日本法西斯意識一個重要的思想根基。

「國體」最先是水戶學派的會澤正志齋（一七八二至一八六三）在一八二五年發表的《新論》中提出來的概念，那正是日本歷史發生重大變化的時刻，德川幕府終結，日本逐步打開國門，建立起現代日本帝國，天皇不僅是國家元首，而且被奉為活的神。會澤把《古事記》和《日本紀》的神話視為歷史事實，認為天皇是天照大御神的後代，萬世一系地統治日本，所以日本乃「神國」，遠比中國和其他鄰國優越。最激進的國學者平田篤胤在其《古道大意》中，更把這神性擴大到每個日本國民，認為從最卑賤的貧民到地位最高的精英，所有日本人都是神的後代。所謂「國體」就不僅指國家這樣的體制和實體，而是指日本民族這一整體，他們都是神的後裔，而天皇則是這神聖家族之父，日本人必須「忠孝一致」，絕對服從天皇。一八九〇年頒佈的《教育敕語》把這種「國體」思想具體貫徹

到日本的國民教育中，在明治後期直到一九三〇年代都極具影響，後來再通過一系列立法，「國體」更滲入日本法律，成為一種極權主義的意識形態。到一九四一年，在「八紘一宇」的口號下，天皇所治已經不限於日本，而擴展到日本以外，把「國體」概念擴大到整個亞洲。在許多日本激進的國家主義者看來，戰勝俄國和中國、佔領朝鮮、建立滿洲國等行動，都像是恢復了古日本的輝煌，就像古代日本人擊敗阿伊努人和熊襲人，或傳說中神功皇后成功進擊新羅一樣。

在二戰中，納粹德國，包括希特勒本人，都十分讚賞日本的武士道精神和日本在種族上宣稱的高度同一、對天皇的絕對忠誠以及不受外來影響的獨特和純粹。一九三〇年代和一九四〇年代初的日本與德國在意識形態上的確十分接近，而法西斯主義的思想和行動給這兩個國家都帶來了災難性的後果。隨着世界局勢的改變，尤其是中國和亞洲其他一些國家在世界經濟中起越來越重要的作用，日本的學界和政治、經濟領域都開始討論重新「返回」東亞的問題。但安東尼認為，自一九三〇年代以來，日本自認為獨特優越的「國體」意識把自己孤立起來，成為種族優越的法西斯意識，所以日本必須「拋棄支撐這一意識形態的神話，才有利其『返回』亞洲」（頁六八）。沒有深刻反省日本在二戰中侵略中國和其他亞洲國家的歷史，日本和周邊鄰國的關係就的確是一個長期存在的困難問題。

在此論文集第三章，克利斯多夫．斯皮爾曼（Christopher Szpilman）集中討論從一九一八到一九四一年間，日本法西斯思想的興起。第一次世界大戰後，在日本最早鼓吹極權主義的是曾在美國和德國研習哲學的鹿子木員信（一八八四至一九四九年），他宣稱中國因為怠惰和耽於物質主義而貧弱不堪，印度則因為一味追求精神、脫離現實而淪落，只有日本綜合了中國、印度和西方文化的精髓而臻於強盛，所以日本應該引領中、印和其他亞洲各國走出困境。鹿子木員信因此警告中、印兩國，不要阻止日本來拯救他們的努力，因為拯救亞洲是大日本帝國的歷史使命，沒有任何力量可以阻擋這歷史使命的完成。斯皮爾曼指出，雖然鼓吹日本拯救亞洲那些極權主義者口口聲聲說關注全部亞洲人的利益，其實眼裡只有日本的國家利益。在他們看來，「亞洲不過是一片尚未開發的土地，只等日本多餘的人口去殖民征服。亞洲也是尚未利用的自然資源，被『劣等民族』白白浪費着」（頁九二）。日本當年大談泛亞洲主義，其實不過是為其向外擴張侵略製造輿論和藉口。

二十世紀初，日本出現了「老社會」和「猶存社」等極端民族主義社團，參與創建這些社團的活躍人物滿川龜太郎（一八八八至一九三六年）在一九三一年就宣稱說，滿蒙從來就不屬於中國，而日本因為人口膨脹，就有「民族生存的自然權利」去殖民滿蒙等地

區。這和希特勒提出的所謂「生存空間」（Lebensraum）觀念可以說如出一轍。滿川龜太郎還借用另一個極端民族主義者北一輝（一八八三至一九三七年）的國家社會主義理論，認為世界分為「資產階級」國家和「無產階級」國家，如果說貧富不均造成的社會不公正和階級鬥爭可以通過革命手段來重新分配個人財富，那麼國與國之間也可以通過革命手段，甚至動用武力，來解決「富國」如英、美和「窮國」如德、日之間資產分配的不均衡。在一九三〇年代支持日本極右翼、在戰後的一九四五年又加入日本社會黨的實業家石原廣一郎（一八九六至一九七〇年），就曾大力主張日本向亞太地區擴張。他認為日本是缺乏資源的小國，人口密度又太大，佔領滿洲是唯一出路。但他的野心不止於滿蒙，而認為當年美國治下的菲律賓、英國殖民地馬來西亞、荷蘭佔領的印尼和白人為主的澳洲都該是日本殖民的區域。他在《新日本建設》一書中說：「由白人來統治東方這些人口稀少的地區」而阻撓日本「東亞移民」，乃是「違背自然法則」（頁九三）。這種以白種、黃種的種族觀念為基礎的論述，在極右社團「猶存社」成員中相當普遍，如大川周明（一八八六至一九五七年）就提出種族主義的歷史觀和文明衝突論，認為將來世界必是「亞洲最強國」的日本與「西方最強國」的美國之對決。然而不僅「猶存社」，一九三三年成立的大亞細亞協會包括各色人物，也是以種族觀念為基礎。當時日本右翼思想十分龐

雜，包括日式極權主義、社會達爾文主義（附帶與之相關的優生學和美化戰爭的思想）、反猶主義，對資本主義和資產階級的仇視，極端反議會制，以及極力宣揚對外擴張。這些也是在法西斯主義和納粹主義中都普遍存在的思想，所以斯皮爾曼說，綜合這些思想，「就強烈顯示出日本右翼思想與歐洲法西斯主義或國家社會主義即納粹之契合。宣揚這些思想的人在一九三〇年代就成為日本法西斯主義的鼓動者」（頁九九）。

有些學者否認日本是法西斯國家，理由是日本極右分子只代表當年日本思潮中一小派，對當時的政策並未產生決定性影響，不像在德國和意大利那樣，而且他們還受到當時政府的迫害。例如右翼軍人首領永田鐵山將軍一九三五年遭暗殺；一九三六年帝國陸軍部分軍官發動軍事政變失敗後，參與其事的北一輝遭逮捕並被處死刑；荒木貞夫將軍如果不是法西斯分子，大概不會被調離擁有大權的高位而且永未受重用；中野正剛則在東條英機首相的壓力之下，不得不在一九四五年切腹自殺。但斯皮爾曼認為，所有這些證據恰好說明，法西斯主義在戰前的日本已經佔據統治地位。斯皮爾曼梳理了一些歷史細節，指出日本陸軍所謂「皇道派」的一些年輕軍官在一九三六年發動政變失敗，北一輝被捕並被處死，而「皇道派」首領荒木貞夫和真崎甚三郎是很多學者都公認的法西斯分子。「皇道派」的失勢造成軍方另一派即所謂「統制派」的得勢，但在軍事政變之前數月，一個「皇

道派」軍官刺殺了永田鐵山，而永田鐵山正是東條英機和其他「統制派」軍官們崇拜的領袖。如果永田鐵山是學者們公認的右翼法西斯分子，那麼一九三六年二月那次軍事政變失敗後，跟從永田鐵山並認同他的極權思想的「統制派」掌握了軍政大權，恰好證明是法西斯分子控制了日本的政治局勢。

接下來第四章，蓋哈爾德·克列布斯（Gerhard Krebs）討論了二戰當中日、德軸心同盟的「猶太人問題」。他指出在德國納粹興起之前，日本早已有反猶主義的根基，但希特勒掌握政權之後，更助長了日本反猶主義者宣傳的猶太陰謀論，即認為猶太人串通起來，在各國攫取經濟和政治權力。日本的種族主義和擴張主義在一九三〇和一九四〇年代的世界政治環境裡，尤其與德國和意大利結盟時，就必然加劇了對所謂「猶太問題」的重視。日本反猶主義者把日本與西方的對立，包括太平洋戰爭的爆發，都說成是猶太人陰謀的結果。一九四一年十二月七日，日本偷襲珍珠港，對美國不宣而戰，這些反猶主義者卻聲稱這不是與美利堅「合眾國」（United States）之戰，而是與「猶種國」(Jewnited States)之戰（頁一〇八）。種族主義是法西斯意識形態必有的成份，在與納粹德國結盟之後，反猶主義也必然成為日、德關係中重要的一環。

沃爾特·斯基亞（Walter Skya）在第五章討論德國納粹主義與日本神道極端民族主義

的關係。他首先指出西方雖然有成千上萬討論法西斯和納粹的書籍和論文，但對於日本戰前和二戰期間的意識形態，卻大都忽略或完全不瞭解。在他看來，日本在戰爭當中起了非常重要的作用，一九三一年日本佔領滿洲就可以作為第二次世界大戰的開始，一九四一年日本偷襲珍珠港使美國捲入，更是進入全球戰爭的標誌，而一九四五年八月十五日裕仁天皇宣佈投降，也就宣告了第二次世界大戰的結束。然而西方人提起德國納粹和意大利法西斯，都很清楚其含義，然而對日本的情形卻不大了然，甚至研究現代日本的學者們也各執一端。在斯基亞看來，考察天皇與國家的關係就可以明顯見出日本逐漸走向法西斯化的過程。頒佈於一八八九年的明治憲法，還可以看見德國立憲君主制理論的影響，到一八九〇年代穗積八束的憲法思想，就已經轉向絕對君主制，而到大正早期上杉慎吉等人的政治思想，則完全變為以天皇為中心的極權主義意識形態。大正及昭和時代的極端民族主義者鼓吹極權主義的神道意識，極力主張向外擴張，與歐洲法西斯主義的意識形態互相呼應。

斯基亞分析了希特勒對日本的看法。希特勒根據十九世紀種族主義理論奠基人德．戈比諾（De Gobineau）的思想，認為白種雅利安人是最優等的民族，是文化的創造者，日本民族善於吸收雅利安文化，所以成為亞洲各民族領袖，雖然不是文化的創造者，卻也是文化的運載者。日本在日俄戰爭中擊敗俄國，使希特勒印象深刻。斯基亞認為，希特勒在

一九二四年寫《我的奮鬥》時，已暴露出他主張大力擴張的野心，「在仔細思考與外國結盟時，已考慮意大利和日本是唯一合適的夥伴」（頁一三七）。希特勒納粹思想另一個重要部分，是認為雅利安人有為集體犧牲個人生命的意願，提倡為國家民族去死的精神。在這一點上，日本軍人毫不遜色。日軍在一九三七年七月七日發動盧溝橋事變，全面入侵中國，使希特勒對之刮目相看。日軍攻佔南京時，希特勒更立即下令給作戰部長布隆堡（Werner von Blomberg）將軍，要德國軍隊徹底瞭解日軍的作戰技術。一九三七年十二月十七日，《朝日新聞》刊載了希特勒的照片和來自柏林的一篇報導，大字標題為「希相盛讚皇軍」。日軍在中國的節節推進使希特勒深信德日軍事同盟的必要，儘管這會嚴重損害德國在中日兩國之間保持的外交平衡。希特勒在一九三九年九月一日入侵波蘭，德軍在波蘭和隨後在法國成功展開閃電式攻擊，使日本方面也產生結盟的意願，於是在一九四〇年九月二十七日，日意兩國代表在柏林與德國簽訂了三國結盟的條約。按此條約，日本承認德意兩國在建立歐洲新秩序中的領導地位，德意兩國也承認日本在建立東亞新秩序中的領導作用。裕仁天皇下詔書，以日本所謂「八紘一宇」的觀念，表示與德意結盟，共治天下。一年之後，在一九四一年十二月七日，日本發動了自己的閃電式攻擊，以扇形展開，從東南亞半島一端的新加坡到中太平洋的夏威夷，幾乎同時發動攻勢，把美國也捲入戰爭

之中。正如斯基亞所說，德國一直想進攻美國，但苦於沒有足以支撐遠距離作戰的空軍和海軍力量，也就一直不敢貿然行動。日本偷襲珍珠港，就做了希特勒想做而未能的事。所以斯基亞說：「當希特勒和其他納粹首領觀察日本在亞洲和太平洋作戰時，他們還能絕對相信雅利安族比其他一切民族更優越，更能為別人犧牲自己的生命嗎？在這方面，日本人毫無疑問證明了他們更優越。雖然德國納粹和激進的日本神道國家主義者都有在戰爭中自我犧牲的理想，日本人卻把這理想貫徹得更徹底。」（頁一五〇）

這部論文集以編者布魯斯．雷諾慈的文章結尾，討論法西斯時代日本的政治制度，即天皇制。他首先指出在一九三〇年代，日本許多知識分子和官僚都把法西斯主義視為達到集中管理和計劃經濟的手段，認為那代表了未來的潮流。後來擔任過日本首相的岸信介就曾不僅注意德國和意大利的模式，而且對斯大林治下蘇聯的第一個五年計劃也有很深刻的印象。關於明治維新後建立起來的天皇制，雷諾慈強調說那「絕不是什麼『傳統』制度。明治維新的領袖們故意建構了一個一八六八年之後的『天皇制』，用君主來做一個方便而不可或缺的焦點，以保證現代民族國家民眾的政治忠誠。他們利用皇族世系的神話，在完全誤導人的『復辟』口號下，引導日本民眾進行革命性的改變」。他進一步說：「刻意製造一個以天皇為中心的國家宗教，其緣由反映出馬基雅維利認可的一個原則，那就是『哪

裡有宗教，哪裡就可以建立起軍人政權，沒有宗教來建立軍人政權，就很難實現』。」（頁一六〇）法西斯政治制度是一種強權制度，是壓制個人自由，一切以國家意志和利益為目的的制度。法西斯政治制度很重要的另一特點，是政治的神聖化，是把法西斯主義變成一種宗教式的信仰。墨索里尼就操縱神聖羅馬帝國的形象，以恢復古意大利精神為號召，希特勒也聲稱復活古條頓騎士和德意志人民（Volk）的精神，奠定民族復興和精神復甦的基礎。但日本現成就有充分發展起來的宗教，即國家神道教，也有據稱是天照大日神嫡系的天皇，所以明治維新之後日本的政治制度似乎不是推翻已有的政治結構，而是吸收已有的結構，與德國和意大利相比，看起來好像更保守，但是雷諾慈指出，日本政治領袖們的目的卻同樣激進，那就是利用明治時代寡頭政治創造出來的國家神道教，「以求壓制個人，把全體國民變成一部充分動員起來的戰爭機器」（頁一六一）。法西斯主義必然有對領袖的個人崇拜，日本天皇就是符合這種崇拜的對象。雷諾慈說：「希特勒和墨索里尼（更不用說斯大林）在努力強化自己對權力的掌握時，都不得不與傳統的教會競爭，以獲取民眾的忠誠。在日本，國家和宗教卻早已合而為一，天皇既是國家元首，又是神的直系後裔。」（頁一六三）在日本，這種政教合一的政治制度至今仍然是需要認真分析思考的一個社會體制問題。

雷諾慈回顧二十世紀政治意識形態衝突的歷史，認為基本上是法西斯主義、共產主義和自由派資本主義這三種力量互相競爭。德、意、日向外擴張的成功，加上兩大新興意識形態陣營短暫的協調，即希特勒和斯大林一九三九年簽訂互不侵犯條約，似乎宣告了自由資本主義的末日已到。但一九四一年希特勒入侵蘇聯，日本偷襲珍珠港，都犯了致命的錯誤，使得自由資本主義與共產主義結盟，而最終導致法西斯軸心國徹底失敗。然而法西斯一旦消滅，這結盟也立即解散而且產生敵意，於是帶來往後四十年冷戰熱戰的不斷衝突。這一衝突隨着蘇聯的解體而終結，但卻絕不是意識形態衝突的終結，也更不是歷史的終結。

雷諾慈最後回到日本的政治制度，認為日本和德、意的確有不同之處，那就是德、意兩國在第一次世界大戰之後曾經有過民主政治的經驗，日本卻沒有。明治維新之後，國家官僚機構高度干預日本社會生活，普通民眾對權威都深感敬畏，軍方也有超乎尋常的政治影響力。所以「法西斯主義遠更『自然』地在日本產生；即法西斯主義在日本的體制裡，比在德國的體制裡更能找到投合的因素」。雷諾慈總結說，雖然學界仍然有不少人把戰前日本區別於其軸心同盟的德、意兩國，但正如有學者指出那樣，戰前日本其實是「一個（德式）『人民』（folkish）帝國」，而以天皇為中心的意識形態則是一種「日式法西斯主義」（頁一八七）。因此對日本的法西斯時代，應該有批判的思考，應該把德、意、日

在戰前和二戰中結盟的歷史重新梳理，在比較研究中認識法西斯主義的本質和危害。

二十世紀三四十年代是充滿血腥暴力、給人類帶來極大苦難的一段時期，回顧這段歷史，尤其是沒有徹底清理過的歷史，應該給我們許多啟迪，幫助我們思考今日和未來。明治維新後的日本通過一系列改革，迅速變成一個現代化強國，但和那時的德、意兩國一樣，都產生極端民族主義和國家主義的意識形態，以強力向外擴張侵略，在種族和文化意義上以本民族為優越，對內則完全施行極權主義制度，壓制個人自由，以絕對效忠天皇和國家為國民生活最高原則，於是形成了法西斯主義的意識形態和政治制度。但日本這種強權稱霸在第二次世界大戰中的結果，不僅給亞洲鄰國帶來極大傷害，也給本國帶來了極大災難，在遭受兩顆原子彈轟炸之後，不得不宣告投降，不可一世的日本帝國之東亞聖戰，也就不得不以失敗告終。這種以國家民族至上的意識形態的危害，即極端民族主義和國家主義的危害，在我們回顧日本明治維新以來，尤其是二十世紀三四十年代的近代歷史時，是應該吸取而隨時自我警惕的歷史教訓。

原載《書城》二〇一二年三月號，頁五至一四。

作者簡介

張隆溪，北京大學碩士，哈佛大學比較文學博士，曾任教美國加州大學，一九九八年迄今任香港城市大學比較文學與翻譯講座教授，二〇〇九年獲瑞典皇家人文、歷史及考古學院外籍院士榮銜。主要從事中西比較研究，主編*Brill's Humanities in China Library*叢書，並任著名學刊*New Literary History*顧問編輯。

主要著作有《二十世紀西方文論述評》、*The Tao and Logos: Literary Hermeneutics, East and West*（《道與邏各斯》）、《走出文化的封閉圈》、《中西文化研究十論》、*Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*、*Unexpected Affinities: Reading across Cultures*、《五色韻母》、《比較文學研究入門》、《靈魂的史詩〈失樂園〉》、《一轂集》和論文集*The Concept of Humanity in an Age of Globalization* 等。

著述年表

1 《比較文學譯文集》，北京：北京大學出版社，一九八二年，二三九頁。

2 《比較文學論文集》（與溫儒敏合編），北京：北京大學出版社，一九八四年，三〇三頁。

3 《二十世紀西方文論述評》，北京：三聯書店，一九八六年，二一〇頁。

4 *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Durham: Duke University Press, 1992, 238p.

5 *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China*, Stanford: Stanford University Press, 1998, 248p.

6 《道與邏各斯》，成都：四川人民出版社，一九九八年，三〇八頁；南京：江蘇教育出版社，二〇〇六年。

7 《走出文化的封閉圈》，香港：商務印書館，二〇〇〇年，三二四頁。

8 《智術無涯》（與周振鶴、葛兆光合著），天津：百花文藝出版社，二〇〇二年，一九九頁。

9 《走出文化的封閉圈》，增訂版，北京：三聯書店，二〇〇四年，二七五頁。

10 *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*, Ithaca: Cornell University Press, 2005, 256p.

11 《中西文化研究十論》，上海：復旦大學出版社，二〇〇五年，二六八頁。

12 《同工異曲：跨文化閱讀的啟示》，南京：江蘇教育出版社，二〇〇六年，一〇〇頁。

13 *Unexpected Affinities: Reading across Cultures*, Toronto: University of Toronto Press, 2007, 138p.

14 《五色韻母》，台灣：大塊文化，二〇〇八年，二三九頁。

15 《比較文學研究入門》，上海：復旦大學出版社，二〇〇九年，一六四頁。

16 《靈魂的史詩〈失樂園〉》，台灣：大塊文化，二〇一〇年。

17 《一轂集》，上海：復旦大學出版社，二〇一一年。

18 *The Concept of Humanity in an Age of Globalization*, Edited book, Göttingen: V&R unipress, 2012, 233p.





三聯書店(香港)有限公司 HK$ 88.00 http://www.jointpublishing.com